ورشـــــة النـــقـد للســـرد الـــروائـــى

نموذجًا

سباعية الكاتب السيد حافظ الجزء الرابع { كل من عليها خان }

الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغيـر في السرد الروائى

نموذجًا

رواية " كل من عليها خان "

للكاتب السيد حافظ

الدكتورة/ نجاة صادق الجشعمى

الطبعة الأولي ٢٠٢١

الكتاب : الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى
نموذجاً رواية "كل من عليها خان "
الكاتبة : د. نجاة صادق الجشعمى
الناشر : مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الالكترونى : justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون : ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر : "العنوان" للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح
ص.ب : ٨١٨١١ alenwan10@gmail.com
الناشر : دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
تليفون : ٠٣ / ٤٨٦٠٠١٢
الطبعة الاولى : القاهرة ٢٠٢١
رقم الإيداع : ٢٥٤١ / ٢٠٢١
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى : I.S.B.N 975 – 00 – 780 – 762 - 1
الغلاف : تصميم وإخراج : خالد شعبان
الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : خالد شعبان
التوزيع :
دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
الإسكندرية : ١٠ ش ابن الشجاع – الأزريطة – الإسكندرية – ج.م.ع
تليفون : ٠٣ / ٤٨٦٠٠١٢
مكتبة ليلى : القاهرة – ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل
تليفون : ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
مكتبة أكمل : الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى
تليفون : ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

الإهـــداء

إلى

فاطمتى

زهرة البنفسج المشرقة

رؤى نقدية بقلم

أ.د. فايزة محمد سعد

أ.د. سيد على إسماعيل

د. عايدي على جمعة

د. كاميليا عبد الفتاح

أ. إيمان الزيات

أ. رضوى جابر

أ. أحمد حنفى

أ. أمل سالم

مقدمة الكاتبة

مقدمة كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالًا ثم أضحى حقيقة لا خيالًا كان حلمًا أن يكون هناك مشروعًا نقديًا في ورشة نقدية لمجموعة من الباحثين والكتاب حول مشروع كاتب ما أو شاعر ما وقد تعودت الساحة النقدية على أن يكون للناقد حريته المطلقة في الاختيار أو التهميش لأنواع الإبداع المختلفة كان علي أن افكر بطريقة مختلفة أن يكون هناك مشروعًا نقديًا جماعيًا وليس فرديًا ، وواتتني الفكرة بأن نجتمع ثلة من النقاد المبدعين حول مشروع إبداعي لكاتب متميز له مشروع متعدد الجوانب والرؤى ويتيح لنا مشروعه التحرك والاجتهاد والاستبصار والتفرد ونحت مصطلحات جديدة على النوعية في السرد وعلى تشظي العمل الإبداعي في قانون خاص به وكانت تجربة السباعية الروائية التي كتبها الروائى السيد حافظ من ٢٠١٠ حتى ٢٠٢١ وهي السباعية الحافظية للكاتب السيد حافظ الروائي إلى الباحثين فى الأدب الروائى :

أولاً : رواية مسافرون بلا هوية ـــ عام ١٩٩٧

ثانياً : رواية نسكافيه عام ٢٠١٠

مشروع الملحمة الروائية للسيد حافظ فى ١٩ جزء رواية :

الجزء الأول : قهوة سادة عام ٢٠١١ خرج منها :

١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨

٢ - كرسى على البحر - ٢٠١٨

الجزء الثانى : رواية كابتشينو عام ٢٠١٢

خرج منها : ١ - نور وموسى الحبل السرى للروح ٢٠١٨

٢ - هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨

الجزء الثالث : رواية : ليالى دبى شاي أخضر ، شاي بالياسمين - عام ٢٠١٤

خرج :منها : ١ – الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨

٢ – وتحممت بعطرها ٢٠١٩

الجزء الرابع : رواية : كل من عليها خان – عام ٢٠١٥ خرج منها :

١ – نيروزى والبنت وجد ٢٠١٨

٢ – كل هذا الحب ٢٠١٩

الجزء الخامس : رواية : حتى يطمئن قلبى – عام ٢٠١٦ خرج منها :

١ – حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩

٢ – نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

الجزء السادس رواية : ما أنا بكاتب – عام ٢٠١٧ خرج منها :

١ ـ وهمت به ٢٠١٨

٢ ـ شط إسكندرية يا شط الهوى ٢٠١٨

الجزء السابع والأخير رواية : لو لم أعشقها - عام ٢٠١٩

إنها فرصة ثمينة لنا نحن النقاد أن نجتمع في ورشة نقدية على مائدة مستديرة وكل منا يبحر شرقًا أو غربًا في المناهج النقدية ويصعد شمالًا أو جنوبًا للبحث عن أوجه التشابه والتناص والإختلاف والتفرد والتنوع والتأطير المستقبلي للحركة النقدية مستغلين هذا المشروع الرائع لنتحرك عليه وندخل في سراديبه ونفتح صناديق الجمل المغلقة ونكشف أسرار السحر وشعوذة اللغة ونفضح سر المكنون لنجعله المعلوم ، أشكر كل من تعاون معي من النقاد والناقدات على إمتداد الوطن العربي هؤلاء المبدعون الذين لا يبحثون عن مال أو شهرة أو مجد زائف بل يبحثون عن شعلة الحقيقة المقدسة في روح الأدب الذي يظل خالدًا وتفنى الأمم والشعوب ويفنى المبدعون والفلاسفة النقاد وتبقى الحقيقة في كتب

وكلمات التي يحفظها جيل بعد جيل ولسنا ورشة نقدية منغلقة بل نحن منفتحون على كل من هو جاد لينضم إلينا ونرفض النقاد الباحثين عن المال والذين يمارسون الخديعة في كتبهم ليلًا ونهارًا فلأتوجه بالشكر مرة أخرى لكل فرسان وفارسات الورشة النقدية.

د . نجاة صادق الجشعمى

القاهرة ٢٩ مارس ٢٠٢١

كلمة

عن الدكتورة / فايزة محمد سعد

أستاذ النقد الأدبى والأدب المقارن المساعد
بكلية الألسن جامعة عين شمس

كلما اخترت دراسة طاردتني دراسة نقدية أخرى أروع وأجمل وأسماء في عالم النقد نجوم لامعة منهم أ.د فايزة محمد سعد التي راهنت على السباعية الحافظية وقالت (في يوم ما سوف تكون السباعية حدث مهم في تغير مسار الرواية التقليدية وسوف يكون لها صدى مسمع في الوطن العربي والعالم) التجريب والإبداع والتجديد ثالوث للبصمة الحافظية في الوطن العربي بصورة عامة وهو مطوق بالمصالح والطبقية والعنصرية ولا يملك وقتا يضيعه مع التابعين والزائفين والمستثقفين والذين يسكنون الغرف المعزولة لا يخرجون منها إلا وقت الحاجة هؤلاء هم بؤساء وبرابرة الرواية وهؤلاء هم من أطاحوا ودنسوا النص الروائي ما بين المستثمر الذكي والمستقرء الغبي اما الرواية على طريقة

الكاتب السيد حافظ فهي تعد مؤسسة وموسوعة ثقافية تكتب إنطلاقا من الأسفل وترتفع نحو صوت العداله وتصحيح المفاهيم المغلوطة تاريخيا واجتماعيا وثقافيا... لذلك وجب على الكاتب السيد حافظ امانه أدبية في رقبته (بصمته الإبداعية الحافظية في التجريب، التحدي ، والتمرد على التقليد ... فهو المغامر الشجاع والمشاكس البارق بالسرد والبناء... ولقد تمردت واعترف حين قررت أن أجمع أبجديات الأقلام الثائرة والناقدة للواقع الفاسد في الوطن العربي.. والنقد الأدبي للنصوص التي برقت أمامهن في الظلام حيث أطفأت الجمالية والتقنية النور صور واضحة وأخرى باهتة للأدباء والكتاب العرب سواء كان من نتكلم عنهم احتضوا بالشهرة أو من تملقوا للنظام الفاسد القائم الذي سمح لهم الفساد أن يشتري ضمائرهم الأدبية وأبجدياتهم اللغوية.. تحت ستار النقد الأدبي والتحفظ على بعض سلبيات الأعمال الفنية والأدبية وتنوع أجناسها.. فانطلقت المقالات والنصوص والقصص والمسرحيات والأشعار والكتب الأدبية الأخرى والسير الذاتية للأدباء بمهاجمة البعض ومساندة البعض

الآخر.. هنا قررت بعد قراءتي الدراسات للناقدات البارعات وثاقبات البصيرة والمتمكنات بالثقافة اللغوية الخلاقة الجميلة.. فبرزت في رأسي وأنا أتصفح وأقرأ وأتابع بشغف وشبق هذه الكتابات للأديبات اللاهثات لتجديد الإبداع والجمال اللغوي.. فلم أفكر بالشهرة أو التملق وإنما لأستغيث وأطلب منهن التواجد المستمر لإثبات الذات العربية بالإبداع والتجديد للفكر واللغة والأدب الحديث المبني على أسس معرفية وثقافة لغوية تخدم الواقع وتعالج الأحداث والحوادث والمشاكل بكافة الجوانب الحياتية.. فأحسست أني في خطر كبير وتوقعت الأكثر أن يتم اغتيالي في أي لحظة أسهو أو أخطأ أمام هذه الكوكبة من المبدعات والمتألقات ودكاترة الدكاترة صاحبة القلم الشجي الصادق السلس والواضح الذي لا يعرف المجاملة والرياء.. القلم الذي خط وكتب ووضح وتحدث بصدق ووعي وكشف نقاط القوة الجمالية في الإبداع وأشاد بها.. ونقاد الغموض والإخفاق لكن بطريقة بناءة ليست هجومية فسطعت كلماتها برأسي صورة التلميذة والأستاذة.. فأصبحت في حالة انبهار تام بسبب ما قرأت من خطاباتها هنا

في (كل من عليها خان) حيث تطرقت وتفضلت مشكورة الدكتورة (فايزة محمد سعد) بتوضيحها أولاً.. كيفية السرد والحكي عند الكاتب وربط الأحداث ونسج الشخصيات والربط بين الزمان والمكان حيث تتماشى الأحداث وسرد الوقائع للأحداث بنفس الزمان والأماكن.. فمثلا ما يجري في بيت فتحي خليل رضوان.. وبيت سهر.. وشهرزاد.. والصحيفة.. والاستفزاز والإثارة فمن الضروري أن نتراجع وننحني لقلمك يادكاترة الدكاترة (الدكتورة فايزة محمد سعد) لما صال وجال وتألق في النهوض بالنقد الأدبي البناء ورفضه للخضوع الذي طالما طال أغلب الأقلام التي لم يسلم البعض من الأذى واللا مبالاة من النصوص الجميلة الراقية إبداعاً ولغةً وجمالية السرد والربط بين الأجناس الأدبية..

أكدت الدكتورة والناقدة (فايزة محمد سعد).. على الشخصيات عند الكاتب وتشابك الأحداث لكن ذكاءه وحبكته وعمله في الإذاعة والتلفاز وكتابته المسلسلات والمسرحيات والقصص القصيرة أظهرت حلة الإبداع وجلت الجمالية لأعماله فكثيراً ماكان يربط السرد بالقصص التاريخية وما حدث لمصر في

عهد المستنصر بالله.. والشدة الفاطمية وما أصاب الناس والعامة من مجاعة واستبداد وعنف وقتل وكبت الحريات.. وتطرقت الدكتورة إلى خطوط الربط والنجاة لدى الكاتب (السيد حافظ) بين شهرزاد شهريار.. وشهرزاد سهر.. كاتمة الأسرار لسهر وتعلق شهريار بشهرزاد بعد أن أخذت تسرد له القصص والحكايات في ألف ليلة وليلة مما كان لها طوق نجاة من سيف السياف وتعلق بها شهريار الذي لن يسلم الجميع من الأذى واستمرت شهرزاد معه.. ونجت..

هنا رأيت أن أتدخل بدافع الحرص على جمالية وتألق الدراسات فجمعتها في هذا الكتيب البسيط حتى يكون كنز الكنوز النقدية للأدب والنصوص الأدبية العربية المتميزة بلمحات وملامح جمالية عربية وإنسانية المنطق.. لكن لا أخفيكم حرصي مقترن بالخوف محاولة التخفيف من وقع آرائكم لأنني لست من باب التخصص بالنقد لكن حباً وتعلقاً بالأدب والكتابة التي تداعب قلبي ومشاعري فحين أقرأ نصاً جميلاً تتدفق ينابيع دموعي وتختد أخاديد في وجهي دون أن أشعر بحرارتها وملوحتها.. علماً أن اختصاصي بعيد البعد عن

الأدب والنقد.. إنني اختصاص تاريخ.. لكن أتذوق الكتابة وأكتب الشعر.. فأرجو أن تخلو أفكارنا من الخلافات الفكرية مثل الصراعات الفكرية والأدبية بل تتسم بالإحساس والجودة والجمال وإخلاء الأرض للافكار الخصبة ومراعاة مصالح الفكر والواقع لتحقيق الحياة والكريمة والتقدم والتطور في تداخل الأجناس الأدبية وربط الماضي بالحاضر ليشع المستقبل الأدبي والنقدي ويكون الهدف تحقيق النجاح واحتواء المتلقي وتشجيع الكاتب الروائي المتميز..

هنا سأتوقف قليلاً لأتابع تأثير كلماتك يا صاحبة القلم المتألق والواعظ والمنفذ لما يمليه ضميرك.. قرأت هنا في ما وثقت الدكتورة والناقدة (فايزة محمد سعد) حول الفواصل التي استخدمها الأستاذ الكاتب حيث كرر فاصل ونواصل.. سنعود للرواية فلا تبتعد.. فمثل هذه الفواصل أضافت روحا وجمالية أخرى حيث رفدنا ببعض المعلومات القيمة قد تكون اجتماعية وعلاقة جيران.. ربما حالات تسعفنا لإيجاد الحلول وأحياناً أخبار اقتصادية وسياسية ولم يبتعد الكاتب عن النصوص الدينية حيث استشهد ببعضها كالحوت والثعبان والديك والجن

والكلاب.. وإلى آخره.
انطلقت الدكتورة والناقدة (فايزة محمد سعد) إلى الكلام والتأكيد على الدروز وكيف تنتقل الروح من الأب للابن واذا كانت الروح شريرة تمثلت بأمره وبقى الرجل هكذا.. استخدم الكاتب بذكاء تناسخ الأرواح في مشروعه السباعي ابتداءً من الروح الأولى لسهر إلى الروح الثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة.. سهر الحب والعشق.. والجمال والعطر.. الإثارة والشبق.. الخيانة والسذاجة.. الحلال والحرام.. فتحي خليل وسيل الرجال والعشاق لسهر.. هنا وقفت أصابتني الدهشة على منصة الاعتراف.. نتنابذ ونهدد ونجاهر بالظلم والظن لمن أحلهن الله لنا ونرميهن بالريب والشكوك ونحن نعلم أنهن محصنات لا مسافحات.. هل أواصل الكلام أم أصمت..؟ هل أتخذ مكاني كامرأه وزوجة وأُم وأخت وإنسانة.. أم تطلب مني الإذعان والسكوت لملذات وشهوات الخيال والتقمص وتطلق علي رصاصات الغدر لتصيب قلبي وتهرع لعرين سهر وما أدراك ما سهر وبينما أنا أغيب عن الوعي.. يتراءى لي ذلك المفرش وقد لطخ بدماء

الخيانة ويفر فتحي خليل رضوان من أمام أعين القراء والمعجبين إلى حضن الخيانة غير مبال بتهاني وما يحدث لها..
هل الزواج لدى فتحي خليل رضوان مهمة قابلة لتنفيذ الإعدام مع سبق الإصرار؟؟
أم حب سهر مهمة قابلة للتنفيذ بعد إزاحة الأثر؟؟
هل سيحقق مع فتحي خليل رضوان.. بجريمة الفاعل والمدبر للإزاحة..؟؟ الزوجة وإحلال العشيقة العاهرة التي شبقت الرجال بعشقها وخياناتها الكثيرة..
يا ليت يسمع صوت ضمير العتاب بداخله.. علما أنه يساعد بتوزيع مبالغ مالية بسيطة لبعض الأصدقاء إلا أنه لم يسأل الأرواح التي حلت برواياته لزهق من أسالت دماء القلوب.. فكل بطل من أبطالك أصبح مخلصاً وصاحب فكر مدمر.. لكن تذكر نظرات تهاني في دقائق التوديع الأخير لك.. كيف عكست أحاسيس عتاب ولوم وتأنيب..
قد يعود الكاتب كما تعود التنقل ما بين الإسكندرية والقاهرة ..
لكن كيف يعود بصورة دون صوت؟
بجهاز تسجيل مخابراتي؟

فسيسافر اليوم أو غداً أو قبل الغد.. إلى مكان ما ربما متفق عليه مسبقاً.. ربما كلف غيره للتنفيذ.. ليعود بالأسره الصغيرة التي تحسسه بالذنب.. ربما يعيد نجاة إلى القاهرة بعد تصفية متوقعة منذ أول اللحظات.. بالمراوغة والدهاء والمناورة..

لكن الكاتب واللبيب أحيانا يخدعه ذكاؤه.. كل ما تكسر وتحطم وغادر.. فالهمس والأعذار لا تشفع ولا تذر.. سنتابع الأحداث من بعد على شواطئ الابتعاد والندم همت بركوب قافلة الرحيل لتأخذها لمطار الوطن وتنهال عليها رصاصات الملثم بالثقافة والسمو والرفعة وصفرة الغدر لغربة امرأه وثقت بطائر الحب وأعطت وعداً ورسمت لوحة جميلة رائعة يسودها الوئام ولم تعرف الخصام..

أرسلت بصري إلى الشاطئ الآخر فشعرت بالأسف لأن بدت الأرض شبه بور خالية من موجات الإنسانية والتسامح المنشود رغم أن الناقدة الدكتورة أظهرت جوانب جمالية ولفتات تسامحية وأحاسيس متناثرة هنا وهناك.. كم أشفق على تلك النساء من الذين يتاجرون بالكلام بدكاكين الحب والغرام.. تتسارع دقات قلبي حين قرأت ما خط ونحت قلمك

الشهي الشظي البهي الزهي الخطير أحيانا عندما يخاطب الجد والمجابهة والفصح فيكون منافساً خطيراً لابن رضوان.. فهو هنا يلاحق النساء ويطارد الحب مستهتراً مرة وصاحب صميم ومصمم على قراره يتصرف بما يقتمص من الشخصيات التي تهزه ويتأثر بها فينتحر بقصة حب.. فيتسرع بالقرار وداعاً للتسامح ويتهم بالتخاذل ويفرط بها.. ينفض كل شئ لكن الغضب لن يفارق القلوب..

هل تشعر الحبيبة بالإهانة بفداحة الاتهام المعلن عليها علما أنها بمفردها عزلاء دون أسلحة دفاعية ولا عونية (أي عون لها)

أستاذتي (الدكتورة والناقدة فايزة محمد سعد) سأصوغ كلمات قلمك المشرقة سواراً لمعصمي خشية أن أنسى نفسي عندما أتأملها.. سأصوغها كشذرات عقيق عتيقة وأنا أحتمي من أعين القراء وسؤالهم لي.. أنت الشجرة المورقة لنا باركك الله فيك فاخضري بأوراق الأدب والنقد الأدبي تألقي راسخة في أرض الأدب الخصب.. أأكون قد أحيت حرف قلمك المتألق ونص كاتبنا المبدع (السيد حافظ) في (كل من عليها خان)

فلابد من الإشادة هنا بالعثور على الإبداع المتخفي والتواصل مع التغير والتجانس في فنون الأدب للمسرواية.. نتواصل معا للإبداع جميعاً فحين نبلغ ذلك الجسر للتواصل ما بين ماضٍ مضمحل وحاضر مشرق لمستقبل متألق يتلألأ بالنور الساطع للأبجديات التي أبت التهاوي والسقوط فانطلقت بنرجسية الإبداع المذهل للمتلقي المتشوق بشغف لقراءة نصوص جميلة وأنيقة محاكة برونق وذكاء خارق يحكي بهمس الروح.. بزرع روعة المشاعر والأحاسيس اللاهثة لمصداقية القلوب الصافية.

ويبقى الأمل يراودنا بالإبداع والتجديد الذي طالما ابتسمنا لعبيره بارتياح واستقرار النبض في فضاء العشق وثمة همس يجري بنا فنغادر السقم بسلام من عمليات الغدر والخيانة للأوطان والأحزان للقلوب الطيبة الصافية بعد اجتياز الرحلات المدمرة للقيم الإنسانية فنجلس بعد فوات الآوان عند سماعنا صفرات الإنذار ونواقيس الحذر دون ربط أحزمة الأمان أو دون استخدام كمامات التنفس والوقاية من الهواء الملوث بالخبث والافتراء والتملق.. الآن أخي القارئ وأختي القارئة

هل توافقني الرأي أستاذتي الدكتورة (فايزة محمد سعد) في تحضير مشروب المودة والمحبة للأدباء والنقاد من كلا الجنسين لتألق أقلامهم في سماء الإبداع بالأدب والنقد الأدبي.. فلنحضر الشيكولاتة مع كل نص جميل ونهديه للكاتب والروائي المبدع (السيد حافظ) ومن حذا حذوه.. فأستميحك عذراً إن تجاوزت بالكتابة حد الهلوسة الأدبية.. ليس تجاوزاً نقدياً ولا انتقاداً بل شغفاً بكلمات كتبت فنظرتها بقراءة دقت جدران قلبي بطرقها الإبداعي الجميل ولدورك الكبير في ذلك بأمانة أدبية ونقدية حملتيها على عاتقك فأبصم بصمة إعجاب لك في مجال الإبداع والتفاعل الآني مع الأحداث التي تجري ووصفك الجريء بالتعامل مع النص حسب رأيك الخاص في بعض المجالات التي تنخر الواقع إلى حد الرداءة مع العلم لا يعرفها إلا من عاشها بواقع مرير فكتبوا وأبدعوا في الفن والأدب.. فانعكست على نصوصهم الصوفية والفكاهة والمسرح والحكايات..

إلى أن نلتقي بنصوص راقية بالإبداع والتألق..



"كل من عليها فان"
البنية والدلالة وجماليات التشكيل

أ. د. فايزة محمد سعد

" كل من عليها خان " هى أحدث الإبداعات الروائية للسيد حافظ الكاتب الروائي والمسرحي الذي قدم للمكتبة العربية ما يقارب الستين عملا إبداعيا متنوعا بين الرواية والمسرح والكتابة للطفل والمسلسلات الإذاعية والتليفزيونية.

وتعدّ هذه الرواية منعطفاً مهماً في مسيرة الكاتب الإبداعية فمن خلالها يواصل الكاتب نهجه فى تحديث بنيه السرد فى الرواية العربية موظفاً تراسل الفنون وتقاطعاتها مع الدراسات الإنسانية ليقدم للملتقى رؤية بينية تجمع بين السرد والشعر والدراما والتاريخ وعلم النفس.. فهي تعبير عما يمكن أن نطلق عليه سمة العصر حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الفنون بعضها بعضاً، وبين الفنون والعلوم الإنسانية . فإذا كنا نعيش عصر "المعلوماتية" وتبادل الأفكار والتجارب الإنسانية فإن " كل من عليها فان" ترسخ قيمة تفاعل العمل الإبداعي مع معطيات الحياة ، وتعبر عن موقفه منها ؛ وهو ما يعبر عنه الكاتب تصريحاً في تقديمه الرواية إذ يقول:

" الرواية فى رأى العبد الفقير لله السيد حافظ هي سرد والسرد يعنى التاريخ والحكاية والزمن الإنسانى واللغة الحية التي

تملك الدهشة الشاعرية وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا . وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة " الرواية

يتسق عنوان الرواية سيميائيا مع الدلالة الكلية لبنية النص السردى إذ تتنوع أساليب الخيانة وأشكالها بدءًا من مستوى خيانة الذات الفردية لمبادئها وقيمها ومنطلقاتها الفكرية ، مروراً بخيانة الإنسان للآخر مثلاً في الخيانات الزوجية، والخيانات فى مجال العمل..وصولاً إلى الخيانة المجتمعية حيث تعلو مصلحة الفرد على مصلحة الوطن ، ومن ثم تنمو الديكتاتورية على أنقاض الشعوب المطحونة بالفقر والجهل والمرض، تلك الشعوب التى تمارس الخيانة أيضاً من خلال الصمت والخوف والسلبية.

وإذا كان العنوان " كل من عليها فان" هو العنوان الرسمي أو العنوان الأول المقترح فإن الروائي الذي يأبى إلا أن يكسر النمط ويخرج على المألوف فى محاولة لتجديد الخطاب الروائي يضع أمام المتلقي ستة اختيارات أخرى ويترك له حرية اختيار العنوان المناسب ؛ إذ يجعل المتلقي شريكاً

وعنصراً فاعلاً في إبداع الدلالة فى النص السردي من خلال هذه المشاكسة الفنية غير المألوفة فى تاريخ الرواية العربية؛ إذ يتوجه إلى القارئ متودداً إليه بخطاب مباشر من صديق لصديقه حيث يسر كل منهما للآخر ويبوح له بما فى نفسه:

" صديقي القارئ يمكنك أن تختار عنواناً من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت..دعك من اختيارى فأنت الآن شريكى."

ومن ثم فهي دعوة محفزة للقراءة ؛ إذ إن القارئ لن يستطيع اختيار العنوان إلا بعد الانتهاء من القراءة ليختار العنوان المناسب للنص الروائي.

أما العناوين المقترحة فهي على الترتيب: فنجان شاى العصر/ الراثى والبنفسج/ العصفور والبنفسج/ كل من عليها جبان/ كل من عليها هان/ كل من عليها بان.

وتتسق العناوين الثلاثة الأخيرة دلالياً مع العنوان الأول " كل من عليها خان" فى نقد لاذع لموقف الفرد والمجتمع إزاء اللحظة التاريخية وتفاعله السلبي معها.

أما " فنجان شاى العصر" فهو يميل دلالياً إلى بداية الزمن

السردى فى الحكاية المركزية فى الرواية التى تتشعب فيها الحكايات وتتقاطع زمانياً ومكانياً ؛ إذ تبدأ شهرزاد حكاية "وجد وفجرو ثورة النساء" ، لتقص على سهر الشخصية المحورية الرئيسة فى النص السردى حكاية روحها الرابعة " وجد" وهما تحتسيان الشاى معا فى نادى الجولف بدبى بعد العصر. ومن ثم فإن فنجان شاى العصر يحيل دلالياً إلى بداية زمن القص للقصة المتولدة داخل الحكاية الإطار "حكاية سهر".

أما العنوان الثاني " الراثى والبنفسج" فإنه يرد فى الرواية عنواناً للفصل الثانى من الرواية - إن جازلنا تقسيمها إلى فصول - وتحت هذا العنوان يستدعى قول الزعيم الراحل جمال عبد الناصر أنه سيحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل و يعلق الكاتب بأنه فشل فى أن يحارب الفقر وإسرائيل. وتتبادل فى النص السردى القصة التاريخية لبناء مدينة الإسكندرية من خلال فتحي رضوان خليل – ابن الإسكندرية ومنها ينطلق إلى رسم بدايات العلاقة بين فتحي وسهر التي يكنى عنها بالبنفسج. فالرائى هو فتحى رضوان الذي يقدم الكاتب من

منظوره السردي تاريخ المدينة وما يموج به المجتمع الثقافي صراعات .

وأما "العصفور والبنفسج" فإنه يحيل دلالياً إلى تلك الأسطورة التى تحكى أن سهر أنثى أسطورية تفصد مسامها عطراً بدلاً من العرق ، فتجذب روح كل من يقترب منها ، وقد عشقها القمر منذ بداية الحكاية فى " قهوة سادة" وعشقها العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها ، " وهذا ليس عصفورا بل قلب عاشق هائم بعشقك ياسهر ، المريد يسير والمراد يطير " قهوة سادة ص ٢٣٩ وقد اعتادت سهر أن تحتضنه عند نومها.. وكانت هذه الرائحة مصدر جذب للطيور لتبنى أعشاشها فوق سطح الدار حيث كانت تختبئ وجد الروح الرابعة لسهر.. ومن ثم فإن العنوان على هذا النحو " العصفور والبنفسج" يحيل دلالياً إلى هذه الأسطورة التي تشكل محوراً مهماً وركيزة رئيسة بين ركائز الحكاية السردية تتكون الرواية بنائياً من اثنى عشر فصلاً لا تحمل عناوين ولا أرقام ولكن يفصل الكاتب بينهما بصفحة بيضاء تحمل جملة واحدة: " فاصل ثم نواصل الرواية" ثم يشير للمتلقي

إلى انتهاء الفاصل بصفحة بيضاء تتوسطها عبارة " عدنا للرواية ، اقرأ " ويشكل هذا التقسيم بنية منهجية يلزمها الروائي فى معمار النص السردي ولا يخرج عنها إلا فى مواضع محدودة؛ إذ يستأنف النص السردي بعد الفاصل الثاني والفاصل الرابع، والفاصل السادس، دون أية إشارة نصية إلى انتهاء الفاصل هذا من الناحية التقنية فى هيكلة الفواصل بين المشاهد الحكائية فى النص السردى، أما على مستوى البينة اللغوية فقد التزم الروائى عبارة " فاصل ونواصل مع الرواية لا تذهب بعيداً " فى صياغة الإشارة اللغوية لبداية الفاصل فى الفواصل جميعاً ماعدا الفاصل قبل الأخير، إذ استبدل بها عبارة " فاصل ونواصل لا تذهبوا بعيداً " وفى الفاصل الأخير إذ استبدل بها عبارة " فاصل ونواصل مع الرواية لا تذهب بعيداً " وهى جميعاً تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها ؛ فهى تنبه المتلقى إلى نهاية جزء من بنية السرد.

أما تقنيات الإشارة النصية للعودة متن السرد بعد الفاصل فقد تنوعت بين " عدنا للرواية، أقرأ " فى نهاية الفواصل الثمانية الأولى من النص السردي، و" عدنا من الفاصل أقرأ الرواية

" بعد الفاصل التاسع و "عودة من الفاصل، تتابع الرواية " بعد الفاصل العاشر، و" عدنا إلى الرواية " بعد الفاصل الحادي عشر. وهى جميعاً على ما بينها من اختلافات طفيفة على مستوى البنية اللغوية تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها في الإشارة إلى انتهاء الفاصل واستئناف النص السردي.

وغير خفى تأثر الكاتب بتقنيات الكتابة " التليفزيونية أو الإذاعية " إذ قام بكتابة ستة مسلسلات تليفزيونية ، وستة مسلسلات إذاعية، وإذا كان المسلسل التلفزيوني أو الإذاعي يستغل هذه الفواصل في فقرات دعائية فإن الكاتب يقدم للمتلقي من خلال هذه الفواصل جرعات مكثفة من الإبداعات الفنية والقراءات الثقافية مما يجعلنا أمام عمل إبداعي يمثل نسيجاً منفرداً في الإبحار بالمتلقي عبر مسارات مختلفة متباينة سواء فى متن النص السردى أو فيما يقدمه من خلال هذه الفواصل.

يقدم الكاتب سبع مسرحيات تنتمي جميعاً إلى المسرح التجريبي الذى يجمع بين المونودراما ومسرح العبث يطلق عليها " مسرحية قصيرة جداً " وهى جميعاً دون عنوان

وتستحق التوقف عندها طويلاً للدراسة والتحليل على مستوى الرسالة والتشكيل الفني إذ تشكل مثيرا لذائقة المتلقى أو الناقد المهتم بالنص المسرحي وتطوره.

ولا يفوت الكاتب أن يقدم من خلال هذه الفواصل قصة قصيرة جداً ، ليشبع ذائقة المتلقي الذي يتابع ما يمكن أن يطلق عليه " صيحات الكتابة القصصية " ، وما تموج به الساحة الأدبية من نماذج واتجاهات أدبية. هذا إلى جانب مقاطع من أغنيات زمن الفن الجميل لأم كلثوم وعبد الوهاب وكاظم الساهر، ولا يعدم المتلقي فى هذه الفواصل طوافاً فى الصحف المصرية وبعض أخبارها المتعلقة بالشأن الاجتماعي أو الشأن الثقافي أو الشأن الديني..

فهذه الفواصل تمثل نصوصا موازية ، و سباحة عقلية، ومتعة جمالية متعددة المشارب والاتجاهات يخاطب الكاتب من خلالها ذائقة المتلقي ، وينعش وعيه الثقافي ، ليضعه دائماً فى حالة جدلية بين الواقع والخيال أو بين ما هو عقلي وما هو جمالي.

وبينما يمثل محتوى الفواصل قطوفاً متناثرة على هذا النحو فإن الكاتب الحكاء المولع بلعبة السرد يضمن الفاصل حكاية

جانبية من مذكرات فتحى رضوان عن جيرانه.وهى مجموعة من الحكايات لا يجمع بينها سوى المكان – بيت الحاج رضوان - وقد اختار الكاتب لها أغنية فيروز "نحن والقمر جيران" مضيفا إليها العنوان الشارح(جيران فتحى رضوان) وهى عبارة عن ثمانى حكايات تمثل كل منها حكاية أسرة من سكان بيت الحاج رضوان فى محرم بك بالإسكندرية ، وقد رتبها الكاتب بدءًا من الدور الأول – الحكاية الأولى –وصولاً إلى الحكاية الثامنة. وهى حكايات تتسم بالاستقصاء بالغ الدقة لشخصياتها وأبنائهم وأزواجهم.. لتشكل فى نهايتها قصة حي محرم بك وسكانه الذين يمثلون الطبقة الدنيا من المجتمع بمشكلاتهم التى يمكن تلخيصها جميعاً فى الفقر والجهل.

فإذا كان المتن الحكانى يقدم الإسكندرية عروس البحر الأبيض المتوسط بجمالها وروعتها وسحرها من خلال الرؤية السردية لشخصية فتحى رضوان خليل ، فإن مذكرات فتحى عن حى محرم بك تقدم الوجه الآخر لهذه الساحرة.

المتن الحكائى :

تشكل حكاية سهر وشهرزاد الحكاية الإطار التى تتولد عنها سائر الحكايات فى النص السردى.. وهى استمرار لحكاية سهر وشهرزاد التى بدأها الكاتب منذ رواية " قهوة سادة " والتى ينهض المتن الحكانى فيها على فكرة انتقال الروح الطيبة عبر سبعة أرواح تتبعها الكاتب فى رواياته السابقة ، حيث أخبرت شهرزاد سهر بأنها الروح السابعة ومن ثم بدأت منذ الرواية الأولى فى حكاية الأرواح الستة سابقة الوجود على روح سهر ، فأخذتنا معها إلى الروح الأولى " نفر" وحكايتها مع إخناتون ، والروح الثانية " نور" وحكايتها مع محب فى عصر نبى الله موسى ، والروح الثالثة "شمس " وحكايتها فى عصر الحاكم بأمر الله .وفى " كل من عليها خان " ينهض المتن الحكانى على حكاية " وجد " الروح الرابعة لسهروقصتها مع النيروزى فى زمن المستنصر بالله.

ينهض السرد على خطين حكائيين متوازين: حكاية سهر الشخصية الرئيسة وعلاقتها بزوجها من ناحية ، وعلاقتها بالصحفي فتحى رضوان من ناحية أخرى ، وحكاية وجد

والنيروزى الفارسى الذى أحبته وجد وتزوجته فى عصر المستنصر بالله.
ومن خلال هذين الخطين الرئيسيين تتشعب الحكايات وتتوالد عن خط الحكى الرئيس وتتعدد الخطوط الدرامية من العلاقات المتشابكة فى اللحظة الراهنة أو الزمن الحال (سهر/ فتحى) أو فى الزمن الماضى (وجد/ البيروزى).
فمن خلال الحكاية الأم ينبثق عن المتن الحكائى علاقات إنسانية متشابكة (سهر/ زوجها) (سهر/ فتحى) (فتحى/ زوجته) (شهرزاد/ زوجها) (علاقات العمل بالصحيفة))..
ومن خلال هذا المتن الحكانى ينتقل الكاتب بين مدينتى الإسكندرية ودبى ، ولكل منهما عالم خاص له تاريخه وإبهاره ومكانته فى نفوس الشخصيات ؛ فالإسكندرية المدينة العريقة الساحرة الباهرة، بوتقة الحضارات والثقافات الإنسانية ، ودبى مدينة السحر والجمال، مدينة رأس المال، وكعبة المستثمرين من كل مكان..
ومن خلال الخط الموازى فى المتن الحكانى يعرض الكاتب الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لمصر فى عهد

المستنصر بالله فيما أطلق عليه سنوات الشدة المستنصرية حيث جف النيل وعمت المجاعة ربوع مصر إلى الحد الذي أقدم فيه الأب على بيع ابنه ولجأ الناس العامة منهم والساسة إلى أكل الحيوانات الضالة من قطط وكلاب وفئران بل..

ومن ثنايا هذا المتن الحكانى تنبثق حكايات متعددة يدور بعضها داخل قصر الحكم حيث الصراع بين أم المستنصر وعمته، ودهاء بدر الجمإلى ومحاولاته الحثيثة للإمساك بزمام الحكم، ويدور بعضها بين العامة فى الحانات والأسواق والمخابز حيث تتجلى الأزمة فى أبشع صورها. هذا إلى جانب الخيط الدرامى المتمثل فى علاقة شهبندر التجار بزوجه " فجر" وعلاقة كل منها بوجد وأسرتها.

ومن خلال هذين الخطين المتوازيين يقيم الكاتب جدلاً بين الواقع والتاريخ حيث تتكرر جملة " لا أحد يحاسب أحداً فى مصر الآن" فيتشكل المتن الحكانى." كل من عليها خان" من خلال هذا الجدل الذى يقيم عليه الحجج والأدلة والبراهين على تشابه المواقف وردود الأفعال مما يدعو القارىء إلى الاستنتاج ما أشبه الليلة بالبارحة.

المبنى الحكانى

يقدم الكاتب المبنى الحكانى من خلال مستويات متعددة من السرد، تتعلق بالمنظور السردى الذى يتسم بالتركيب والتعقيد. إذ تتعدد الرؤى والمنظورات السردية من مقطع سردى لآخر. فعلى مستوى الحكاية الإطار أو الحكاية الأم يحاول الكاتب الإيهام بواقعية الأحداث فيدع الشخصيات المشاركة فى صنع الحدث تقدمه من خلال منظورها الخاص ؛ فتقوم سهر بحكاية بعض أطراف الحكاية، وتقوم شهرزاد بالتعليق عليها ، بينما يقوم فتحى رضوان بدور مزدوج باعتباره سارداً أو راوياً إذ يقدم أيضاً بعض أطراف الحكاية مع سهر، ومن خلال رؤية كل منهم يجمع المتلقى شذرات القصص إلى جوار بعضها ليكون صورة ذهنية واضحة عن هذه العلاقة وأبعادها وتفاصيلها. ومن ناحية أخرى يرتدى الكاتب قناع شخصية فتحى وهو يقدم مقاطع سردية تحمل وجهة نظره الخاصة، وتحليله للأحداث وتعليقه عليها ، فثمة مقاربة بين فتحى الصحفى والكاتب المبدع تتمثل فى وجهة النظر السياسة ، والعشق الذى يصل حد الوله بمدينة الإسكندرية، ومن خلال

شخصية فتحى يجد الكاتب متنفسا للوفاء بعشقه للمسرح والكتابة الدرامية فيقدم من خلاله رواية " مذكرات مواطن يضاجع الوطن والتاريخ " بأسلوب درامى يعتمد على تقنيات الكتابة المسرحية .

أما الحكاية الموازية التى تقدمها شهرزاد، فإن رؤية شهرزاد السردية تتوارى لتتيح للشخصيات التاريخية تقديم الأحداث من منظورها الخاص سواء بالسرد أو الحوار، فما أن تبدأ شهرزاد الحكاية انتقالاً من اللحظة الراهنة حيث تجلس مع سهر تتبادلان الحديث ، ينتقل المنظور السردى إلى شخصيات عهد المستنصر بالله ليجد المتلقى نفسه أمام بنية سردة ودرامية يتناوب السرد فيها مع الحوار لتقديم الأحداث والتعليق عليها من خلال شخصياتها التى استدعاها الكاتب من أعماق التاريخ.

فتبدأ شهرزاد بتحديد زمن الحكاية " العام الأول، العام الثانى.. " وتقص ما دار فى اجتماع التجار متبوعا ببردية تنتمي إلى يوسف القائم على خزائن مصر حيث يقدم النص السردى جديلة من الشدة المستنصرية فى عهد المستنصر بالله

والسنين السبع العجاف زمن سيدنا يوسف فى مصر، وشئنان بين التعامل مع الأزمة فى العصرين.

المونتاج

يوظف الكاتب المونتاج المكانى لتقديم الأحداث المتوازية فيقدم مقطعًا من المتن الحكائى فى منزل شهرزاد، ثم ينتقل منه إلى حدث آخر متزامن معه فى منزل فتحى الصحفى وهكذا ينتقل الكاتب مع قارئه عبر أماكن مختلفة تتزامن فيها الأحداث وهو نهج تقنى يسيرعليه الكاتب فى تقديم المتن الحكائى المتشعب القصص والحكايات.

وكما يوظف المونتاج المكانى للتعبيرعن تزامن الأحداث، يوظف أيضا المونتاج الزمانى فى الانتقال من عصر إلى عصر عبر انتقال الرؤية السردية من اللحظة الراهنة إلى الزمن الماضى سواء أكان هذ الانتقال فى الماضى البعيد حيث حكاية قابيل وهابيل، وحكاية وجد والنيروزى/ أو فى الماضى البعيد حيث يغوص فى ذاكرة الشخصيات من خلال الاسترجاع الزمنى لتسرد بعضًا من ذكرياتها . فيعرض ذكريات فتحى ومدينة الإسكندرية ، وذكريات سهر وعشاقها فى الشام

وذكريات شهرزاد فى الشام..
وفى هذه الانتقالات جميعاً يلزم الكاتب أسلوب كتابة " السيناريو" أو " اسكريبت" العمل الذي يقدم للمخرج تصورا عن حركة الشخصيات وزمان ومكان نوع الحدث؛ فينص قبل بداية الحكاية على زمان الحدث ومكان وقوعه مستخدماً تقنيات كتابة السيناريونحو:

الزمان/ ليلاً

المكان/ بيت شهرزاد فى دبى ـ الرواية ص

أو يبدأ بالمكان ويثنى بالزمان

المكان/ منزل فتحى

الزمان/ ليلاً ـ الرواية ص

السرد والحوار

يتناوب السرد والحوار فى تقديم المن الحقانى فى " كل من عليها خان " بشكل لافت يمكننا معه أن نصنفها بأنها عمل سردى درامى.
فالكاتب يميل بالمقاطع الحوارية مقدماً المتن الحكانى من خلال

الأسلوب المسرحى فى الخطابات المتوازية مع النص الإطار، أو المنبثقة عنه، فالحوار يمثل البنية الرئيسة فى حكاية وجد والنيروزى والشدة المستنصرية ؛ إذ يقدم الكاتب ملامح الأزمة وتداعياتها من خلال الحوار بين الشخصيات ، بينما بعد إلى أسلوب السرد حين يكون بصدد تقديم شخصية من الشخصيات الفاعلة فى صنع الحدث، فيقدم الشخصية وتاريخها من منظور شهرزاد - الحكاية الافتراضية فى النص السردى - مثل تقديمها شخصية الشيخ حسن الصباح والتعريف به وتاريخه على سبيل المثال. فما أن يقدم الكاتب الأرضية التاريخية للشخصيات الفاعلة فى الحدث حتى ينتقل المتطور السردى لهم ليصبح منظور السارد المشارك.

وتتميز لغة السرد فى " كل من عليها خان " بشاعرية فائقة تصل فى بعض المواضيع السردية إلى مستوى الشعر المنثور فى إيقاع الألفاظ وتتابعها من خلال معجم لغوى باذخ الثراء ، يضع الناقد فى حيرة حين يختار أحدها للتعليق عليه وهى جميعاً مقطوعات لغوية تشكل لوحة جمالية مدهشة: "وأعرف أن الحب بنى، وصبى، وبهى، وغبى، ودنى، وعتى، وشقى،

وصوفى وفجائى، وصدفاوى، وقدرى، وجنونى ، ومزاجى ، ونزوى ، وليس فى كل الأوقات نبقى وليس دائماً بمثإلى.. " ص الرواية هذا الاسترسال اللغوى والتتابع فى الوصف مع مراعاة الجناس من خلال ياء النسب يشكل إيقاعا موسيقيا متوازنا غير مختل ويحمل نفسا شعريا متصلا غير منقطع يحيل دلاليا إلى ثقافة المبدع وثراء معجمه اللغوى .

ويقول فى موضع آخر بلسان العاشق: "أنا ضوء القمر يسود الفراغ المظلم فى حضارة تموت.. وتحاصرنى مدن نساء متآكلة الأحلام والرغبة والجنون.. أنهض من نومى كل صباح مع قهوتى..أكتشف إنى لم المس جسد نساء عبقريات منذ وقت ليس ببعيد.. الحب يسكن فى دير قلبى وحيدا..وأننى جزء من نور الحب المقدس.. والحب ليس بدعة ولا اختراع..الحب سنة الأنبياء . وإننى عنيد وأعشق حتى الفناء ، وإذا ما حدثتك عنى فأقول إنى نمت سنين عددا ، فغاب الحب عنك وعنى وعن الوطن " الرواية

وعن وصف الليل يقول: " الليل يحتضن القرية.. الليل أب قاس وشاعر وفاجر وماجن وحنون ومزاجى وصاحب هوى..

الليل ستار ويغمض عينيه بدهء وشموخ.. ولليل بهاء..أحيانا سكران وأحيانا تعبان . الليل صديق الإنسان والأحلام.. " الرواية.

فجماليات اللغة السردية تصل أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحى التى تمثل المعادل الموضوعى لشخصية الكاتب؛ فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري فى لغة السرد ، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية ؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه التشكيلات الجمالية فى ثنايا السرد ولكنه بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبى كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة ؛ فيقدم من خلال التضمين مقاطع شعرية لشعراء من مصر والشام سواء فى الفواصل أو من خلال المتن الحكائى ، وهى جميعا تتنوع تنوعا يلبى ذائقة المتلقى وثقافته ؛وبصدد تحفيز ذهن المتلقي وتفجير طاقاته الانفعالية بحثاً عن التكامل بين المعرفى والجمإلى فى العمل الإبداعي يوظف الكاتب ثقافته الموسوعية فى خطابه السردى مما يجعل القراءة إبحاراً حقيقياً فى التجربة الإنسانية. فمن خلال التناص المتعدد المستويات بين التصريح من خلال التضمين أو

التلميح، بأخذ الكاتب قارئه فى هذه المتعة العقلية الوجدانية مبحراً فى الذاكرة الإنسانية . فنجد التناص الشعرى صريحا من خلال تضمين مقطع من القصيدة الشعرية منسوبا لقائله مثل استدعائه جزءا من قصيدة لعمر الخيام أو مقطعا من قصيدة لإلينا مدن أو ريتا عودة.. هذا إلى جانب التناص الخفى أو التناص غير الصريح حيث يصف مدينة دبى مثل القاهرة بالكافرة استدعاء وصف أحمد عبد المعطى حجازى مدينة القاهرة فى قصيدته الطريق إلى السيدة فى ديوانه مدينة بلا قلب حيث يقول:

يا قاهرة
أيا قبابا متخمات قاعدة
يا مئذنات خاوية
يا كافرة

وكما يعنى الكاتب بالنص الشعرى تصريحا او تلميحا يعنى أيضا بالقصيدة المغناة سواء أكانت من الفصحى مثل قصيدة إبراهيم ناجى الأطلال التى غنتها أم كلثوم ليشبع ، أو من شعر العامية مثل " قل لى عنل لك إيه قلبى " التى غناها عبد

الوهاب .. وهى جميعا تسعى لأن تشبع حاجة المتلقى الجمالية التى تبحث فى العمل الإبداعي عما هو جمإلى ربما قبل البحث عما هو أيديولوجى أو ثقافى.

كما يحفل النص السردى بمواضع التناص مع النص القرآنى وذلك بدءاً من العنوان " كل من عليها خان" الذى يتناص مع الآية القرآنية " كل من عليها فان " فيجعل الخيانة مرادفاً للفناء؛ فالخائن كائن ميت لا روح له ولا وجود ، وإن الوجود الحقيقى هو للقيمة السلبية للخيانة، فالوجود للوطنية والوفاء وإخلاص العمل.

ويأتى التناص مع النص القرآنى تلميحاً وتصريحاً وسيلة حجاجية تدعم وجهة نظر الكاتب وشخصياته فى مواقف السرد المختلفة . ويشف النص السردى عن عمق ثقافة مبدعه وتنوعها فى مواضع كثيرة يحفل بها النص السردى الذى يعرج على التاريخ الإنسانى فى ملامحه المتشابهة يستخرج منه العبر والعظات ليتسطيع رسم ملامح طريق تتجنب عثرات الماضى وهى تسير فى طريق المستقبل: " أريدك ان تحاكى حوت يونس فى جودة الالتقام ، وثعبان موسى فى سرعة

الالتهام ، ولا تكن ديك الجن ، ولا من كلاب الجن ، ولا ذبائح الجن ، ولا جند الجن ، ولا إبليس الأبالسة.. الدنيا خمر الشيطان ، فمن شرب منها ولم يفق من سكرتها إلا وهو فى معسكر الموتى خاسراً نادماً. قد يكون الرجل عالما وليس بعابد.. وعابدا وليس بعالم.. وعالما عابدا وليس بعاقل.."

الشخصيات:

تحفل رواية كل من عليها خان بعالم من الشخصيات المتفاوتة فى مستواها الاجتماعى والثقافى فى العصور الزمنية المختلفة التى يعرضها الكاتب من خلال خيوط السرد المتشابكة . ويمكن أن توصف معظم الشخصيات الرئيسة بأنها الشخصية النمطية او الشخصية الأنموذج التى تمثل قطاعا كبيرا من الناس فى المجتمع . وكما تتعدد أنماط الشخصيات السردية فى الرواية من حيث دلالتها على المستويات الاجتماعية والثقافية فى المجتمع ، فإنها تتقاوت أيضا فى نسبية اقترابها من عالم الواقع أو عالم الخيال .

تعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسة التى تمتلك

مفاتيح السرد فهى القناع الرئيس الذى يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعى منه والتخييلى. وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد فى " كل من عليها خان" والروايات السابقة عليها ، وشخصية شهرزاد فى ألف ليلة وليلة ؛ فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وأزمنة مختلفة لا يربطها جميعا غير أنها تعبر عن تجربة إنسانية يتصارع فيها الخير والشر . فقد استطاعت شهرزاد أن تلهب خيال " شهريار" وتستأثر باهتمامه ومتابعته لها وهى تنقله من حكاية غلى حكاية ، ومن عصر غلى عصر لتستثمر الوقت لصالحها ؛ فمع تتابع الحكايات وتوإلى الليإلى اعتاد شهريار على وجودها فى حياته ، ونشأت بينهما الألفة التى كانت طوق النجاة لها مسيف مسرور السياف .

أما شهرزاد فى " كل من عليها خان" فإنها تلعب الدور نفسه مع "سهر" مع اختلاف الدوافع والأسباب ؛ فالعلاقة بين سهر وشهرزاد علاقة صداقة تجعل شهرزاد كاتمة أسرار سهر . وشهرزاد " كل من عليها خان " تمتلك قدرات خارقة، فهى

ليست مجرد الأنثى الذكية الحصيفة ولكنها تستطيع أن تقرأ الغيب فى خطوط فنجان أو تأويل أحلام ، أو الوقوف على الجوهر المكنون خلف الظاهر .ومن ثم فإنها تلتقى مع شهرزاد الأسطورة التاريخية فيما تتمتع به كل منهما من ذكاء الأنثى وحنكتها ومهارتها فى التأثير على الآخر وكسب ثقته ليسلم مصدقا ما تقصه من حكايات ومغامرات ، ويمكننا أن نعتبر كلا مهما ذاكرة التاريخ أو كاتمة أسراره من وجهة نظر مبدع الشخصية .

وقد جعل الكاتب شهرزاد الحكاءة موسوعة ثقافية تحفظ فى ذاكرتها التجربة الإنسانية فى مناحيها السياسية والاجتماعية منذ بدء الخليقة حتى لحظة إبداع العمل السردى ، وحتى تستطيع هذه الشخصية التجول بالقارئ عبر العصور المختلفة بدءا من العصر الفرعونى وصولا إلى التاريخ المعاصر أسس الكاتب مشروعه السردى على أسطورة فى معتقد طائفة الدروز ببلاد الشام تؤمن بان " الإنسان تنتقل روحه غلى غيره ، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى

المتقمص.. ليتعرف على أقربائه السابقين . فقد يبكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امراة ، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امراة عقابا له.. " رواية قهوة سادة ص ٢٠٥

ومن خلال هذه الفكرة نسج الكاتب شخصيتى شهرزاد وسهر ؛ فشهرزاد هى من تمتلك أسرار هذه الروح وتاريخها ، وسهر هى الروح السابعة التى تشكل حكايات روحها السابقة المتن السردى الموازى لحكايات سهر وعشاقها . ومن ثم يمكن اعتبار سهر / الحاضر ، و سهر / الماضى هما محورا القص الرئيسان اللذان ترتكز إليهما بنية السرد والتماسك النصى فى روايات السيد حافظ التى تناولت سهر وأرواحها بدءا من قهوة سادة وصولا إلى كل من عليها خان

فمن خلال تتبع سهر / الماضى عرض الكاتب من منظوره الأيديولجى رؤيته للواقع السياسى وأثره على المتغيرات الاجتماعية فى مصر عبر تاريخها الطويل . فى " كل من عليها خان " يتناول الكاتب مصر الفاطمية فى عصر الخليفة

المستنصر على التوازى مع ما تموج به الحياة الثقافية فى العصر الحاصر من خلال سهر / الحاضر ليقول بأن المشكلات واحدة فى العالم العربى كله وعلى مدى التاريخ الطويل ؛ هى مشكلات السلطة والديكتاتورية وسلبية المواطن المطحون من أجل رغيف الخبز ، وعدم قدرته على المواجهة أو حتى الرفض.

د. فايزة سعد

السيرة الذاتية

أ.د. فايزة محمد سعد

- أستاذ النقد الأدبى والأدب المقارن المساعد بكلية الألسن جامعة عين شمس.
- تخرجت بقسم اللغة العربية بكلية الألسن عام ١٩٨٢
- حصلت على الماجستير فى النقد الأدبى والأدب المقارن عام ١٩٨٦ بأطروحة عنوانه " رواية الأجيال فى ثلاثية نجيب محفوظ وفورسايت ساجا لجون جولزوورذى .
- حصلت على الدكتوراه عام ١٩٩٦ بأطروحة عنوانها " تيار الوعى فى روايات الطييب صالح ووفرجينيا ووليم فوكنر: دراسة مقارنة".. لها كثير من الدراسات النقدية حول الدب العربى قديمه وحديثه.



إلى الكاتب الذي كرهها بحب
وأحبها بكره
أ.د. سيد على إسماعيل
كلية الآداب – جامعة حلوان

يُعد من أكثر الكُتّاب المصريين كتابة من حيث الكم والكيف معاً، ويفتخر دائماً بغزارة إنتاجه، وبكثرة الكتابات التي كُتبت حول إنتاجه، لا سيما رسائل الماجستير والدكتوراه التي سُجلت ونُوقشت حول أعماله؛ حيث بدأ الكتابة الإبداعية عام ١٩٧١، ومازال حتى هذه اللحظة يكتب وينتج وينشر!! وفي ظني لو نال جائزة نوبل، ربما لا ترضيه؛ لثقته بأن إنتاجه أكبر من نوبل!! وهذا الشعور ليس غروراً أو نرجسية عنده، بل إنّها الحقيقة.

للكاتب المبدع نظرته الخاصة تترجمها أعماله التي ترى أنّ ما يكتبه، لا يجرؤ على كتابته إلاّ المتمردون إبداعيا!! جميع الكتابات، التي كُتبت حوله، في رأيه لا تُمثله ولا تعكس قيمة ما يكتبه؛ لقناعته الكبيرة بأنّ من سيكتب عنه لا بدّ أن تكون له رؤية آملة تبحث عن أفق خارج السلبي، وإن كانت هذه قناعته؛ فإنني على يقين بأنّه محق!! وربما أكون الوحيد الذي يعرف السبب!! فإنّ الكاتب الذي سيكتب عنه بحق وصدق، سيخرج بالقراءة الروائية إلى مساحة الحدث الفكري الذي يبدأ من نقطة الاختلاف وينتهي عند أفق الفعالية، لأنّها مساحة

الإبداعي الحافظي، فضاء للكتابة الجريئة.. السيد حافظ المبدع الذي يطالعنا في أعماله بلحظات فارقة تتفجّر فكرا لا يروم منها، إلاّ الخروج عن الانتكاس والسكون في محيطنا الثقافي. ولعلّه لا يحاسبنا إن أغفلنا تثمين واستثمار الرؤى التي يمنحنا إياها في أعماله، وربما هذا سبب عدم اقتناعه بأية كتابة كُتبت عنه حتى الآن.

إنّ السيد حافظ، غير عادي أو الأنسب هو طفرة إبداعية، فهو (السيد) في الكتابة المتجددة، العجيبة غير المسبوقة بأشكالها المتعددة، وهو أيضاً (حافظ) لتاريخ مصر وأقوال أدبائها ومؤرخيها، وقصص عظمائها بكل ما تحمله من متناقضات. فالعمل الذي بين أيدينا (كل من عليها خان.. وهان وجبان وبان)!! عمل ضخم مختلف، ينأى عن المعهود، يُمثل قمّة (المعارضة) التاريخية والاجتماعية والسياسية في ثوب أدبي – ضمن مشروعه الآني – (المسرواية)

والحق يُقال: فإنّ السيد حافظ هو نموذج مختلف في المعارضة الإبداعية، رجل أدرك في وعي دوره الحضاري، يركز في أعماله على مواطن الانكسار ويكشفها في محاولة جادّة منه

تأمين الرؤية الفكرية لإعادة ترميمها. فالرواية على ضخامتها، كتلة من المعارضة في كل شيء تاريخي واجتماعي وحياتي وأدبي وسياسي.... إلخ..

والغريب إنّه محق في كلّ كلمة ذكرها، دون لفّ أو دوران.. أو تزيين!! فالسيد حافظ، يسير في سياق التعبير الذي يقول: (أن يكرهك الناس لصراحتك.. خير لك من أن يحبوك لنفاقك).. والحقيقة أنّه لا يقول هذا مباشرة، بل يقوله بشكل أدبي إبداعي!!

وحتى لا أحرق متعة القراءة للقارئ، فإنّني سأتوقف عند بعض المحطات في هذه الرواية، وأدلي فيها بدلوي، حتى أُسهم في إجلاء الحقيقة حول كتابات هذا المبدع.

من يقرأ كتابات السيد حافظ الأخيرة ـ وتحديداً هذه الرواية ـ يشعر بأنّ قضية هذا المبدع هي تعامله مع الآخر، ويبدو أنها صيحة في واد، فالكلمة الصادقة ليست فعلا اعتباطيا بل مؤسسة قائمة على المسؤولية والإطار الفكري والنظام؛ فالسيد حافظ ناقم على كلّ تصرف نابع من انحراف الفطرة الإنسانية، وكلّ فكر يتبناه هذا الإنسان، وكل قول يذكره هذا

الإنسان، وكل كلمة يكتبها هذا الإنسان!! وبالتالي فهذا الإنسان الذي يسعى إلى تفعيل الجانب السوداوي في مساحاته، مرفوض من المبدع، وبناءً عليه فالسيد حافظ يحاول بنظرة المتأمل العميقة، أن يفسر ويبرر، لإيجاد أفق رحب تنزاح فيه مخاوف هذا الإنسان؛ مستعينا في هذا العبء الفكري، بكل ما لديه من ذاكرة وخبرة حياتية، محاولا الحكم على عصره الحالي بعينه الفاحصة وحكمته الكبيرة.. ولكن لماذا؟؟ لماذا وصل السيد حافظ إلى هذا الحال؟ لماذا أصبح زاهداً، يحكم على تاريخ العالم والعرب، وتحديداً على مصر!!.. هذا ما سنكتشفه.. فهيا بنا!!

بدأ الكاتب روايته بقصة أولاد سيدنا آدم - قابيل وهابيل - ليصل إلى نتيجة، ذكرها قائلاً: "أنت أول مجرم يا قابيل في البشر، لم ولن يسامحك الرب.. وقدرك البشرى أن يصير اسمك عبر الأجيال كلها، يسمون قابيل ولا يسمون هابيل؛ لأن البشر يحبون الشر".

وهكذا استنتج المبدع أن حبّ البشر للشر صار أكبر بكثير من حبهم للخير، ومن خلال هذه النتيجة، ينطلق في كشف

المسكوت عنه في عوالمنا، بقوله إنّ العرب قوم لا يقرأون؛ فنصيب العربي من القراءة ست دقائق فقط في السنة، بينما نصيب الأمريكي ٢٠٠ ساعة!! أما الإنتاج الإسرائيلي من الأدب والفكر، فيفوق أضعاف أضعاف ما ينتجه العرب أجمعين!! ليلفت انتباهنا إلى ضرورة قراءة هذا الآخر المختلف وقبله الذات.. وذكر أمريكا وإسرائيل هنا، كان من باب النقر وتفعيل نشاط الفكر والرأي والمبدأ، لا من باب التشفي أو التطبيع!! إذن العربي لا يقرأ ولا ينتج فكراً أو أدباً يليق به؛ فالنتيجة الطبيعية أن العربي "يغير جلده مع كل حاكم جديد.. ويغير دينه مع كل نبي.. ويغيب عقله كل مساء حتى لا يواجه نفسه: هل هو حي أم ميت؟".

ومن الإنسان العربي ووطنه العربي، يصل الكاتب إلى الإنسان المصري ووطنه مصر، ويقوم بانتقادهما وكشفهما أمام أعين القارئ ليريه الحقيقة بأن مصر أفضل بلاد العالم!! هكذا يكذب المصريون على أنفسهم، لأن لا عقل لهم؛ لكسلهم ونومهم على وسادة القناعة والتسليم بالمكتوب.. فهم أهل مصر المحروسة.. الموكوسة.. المنحوسة!! هكذا وصفها الكاتب

على لسان إحدى الشخصيات التاريخية! ولكن لماذا استدعى الكاتب هذه الأوصاف الآن؟! سأقول متحريا الدقة والأمانة في فضاء الإبداع الحافظي:

إن الكاتب كتب روايته (كل من عليها خان) خلال أعوام من أهم وأخطر أعوام تاريخ مصر الحديث، لأن كل من عاش على أرضها في هذه الأعوام: خان.. وهان.. وبان.. وفان!! وكانت مصر: منحوسة.. وموكوسة .. ومحروسة!! ورحم الله كاتب الرواية؛ لأنه كان الأقوى والأشجع والأجرأ؛ فقد كتب.. وسجل.. وحكم.. وبرر.. وفسر، ولم يهلل.. أو يزمر.. أو يُطبل!! أي أنه سلك أوعر الدروب، وسجل أروع الكلمات، فكتب لنا رواية فاضحة للمواقف والمعاني، وقال رأيه، وصمم على موقفه، ساخراً من كل من طبل وزمر وهلل؛ لأنه يعرف أن التاريخ لا يعترف إلا بالرجال.. فالرجال مواقف!! وهو رجل موقف، قالها صريحة: إن مصر منحوسة وموكوسة ومحروسة!!

ولأن النحس لا دخل للبشر فيه، فهو قدر من عند الله – هكذا يعتقد المصريون - فمصر منحوسة؛ لأنها تعيش الآن – وقت

كتابة الرواية – ثورة لم تحقق أهدافها، والخوف أنها تفشل في تحقيقها؛ لأن "خلال أكثر من ٥٠٠٠ سنة لم تحدث فى مصر أو تنجح ثورة شعبية حقيقية واحدة بصفة محققة أو بصفة مؤكدة، مقابل عشرات بل مئات الانقلابات العسكرية، يمارسها الجند والعسكر دورياً كأمر يومى منذ الفرعونية وعبر المملوكية وحتى العصر الحديث ومصر المعاصرة"، هكذا قال جمال حمدان!! فعلق الكاتب على لسان التاريخ، قائلاً: "هكذا حال شعب مصر، يفضل العبودية ويخاف من المغامرة والحرية ومن المجهول"، ويسخر من نحسنا، قائلاً: "نهدم بعضنا بعضاً، ونختار دائما الأسوأ فينا مديرًا أو وزيرًا أو مسؤولا أو ملكًا؟؟". وربما وصلت مصر إلى ذروة نحسها في أهلها الطيبين؛ ولأنهم طيبون فليس لهم مكاناً على الأرض، فبالموت يكافأون.. لأنهم طيبون!! هكذا قال الكاتب، وأكد على قمة النحس قائلاً: "لا أحد يحاسب أحداً .. في مصر الآن"!!

ولأن الوكسة فعل بشري – وليست قدرية مثل نحسنا– فمصر موكوسة بسبب أفعال حكامنا، منذ حُكم المستنصر؛ لأن

المصريين في زمنه "يحبون الحرية دون التزام، والعبودية للحاكم دون حدود" ــ كما يحدث عندنا - وفي أيام المجاعة أكلوا لحم الخيول ــ وليس الحمير على أيامنا ــ وكان الخبز يُوزع على الفرد رغيفين ــ وليس بالبطاقة في أفراننا ــ وكان البشر يُعرضون للبيع والشراء، بعد أن يصطادوهم البلطجية ــ وليس المواطنين الشرفاء في مظاهراتنا ــ مما جعل الوزير بدر الجمالي لا يرغب في سقوط الدولة بالدم أو بالانقلاب ــ كما حدث في ميادينا - بل ظل ينتظر فرصة كي يتنازل المستنصر له عن الخلافة ــ وليس الحكم بإعدامه في سجوننا ــ وشهدت مصر مظاهرات فيها ستات مصر، فكتب التاريخ: لما الرجالة نامت.. ستات مصر قامت.. لما الرجالة سكتت.. ستات مصر صحيت ــ مثلما يحدث في أقاليمنا ــ فقام شيخ الأزهر باختراع فكرة (خطبة الجمعة الموحدة) الواجب تحديدها من قبل الأزهر، بعد سؤال مدير الدولة الأول بدر الجمالي ــ كما يحدث في بيوت ربنا ــ من أجل حماية مصر من الأشرار وفاسدي العقيدة والمتطرفين الساعين لقلب نظام الحكم الفاطمي ــ وهو الإرهاب عندنا - لذلك لابد من إعادة ترتيب الأزهر ودعاة المساجد،

وتغيير الخطب والمواعظ الدينية ــ كما جددنا الخطاب الديني في أيامنا ــ وهكذا كانت مصرنا موكوسة بفضل أفعالنا!! وعلى الرغم من أنها منحوسة وموكوسة.. فهي أيضاً (محروسة) لأنها مازلت باقية لنا!!

ولأنها محروسة من كل شر، حاول الكاتب أن يلقنها درساً مباشراً في عبارات متتالية كطلقات الرصاص؛ لعلها تفيق، قائلاً على لسان إحدى الشخصيات:

"أين الضمير في الشعب الذي يقتل بعضه بعضاً..؟؟ ما كنت أظن أن الغباء صار دولة.. والفساد صار شعباً.. ما كنت أظن أن الحكماء والعقلاء يختبئون تحت البطاطين خوفاً من الرصاص.. وأمة تعيش بلا ضمير.. حزن ما خفي يداهمني.. غير راض عن الكتابة.. وأنا أدري أن الجهل يسود والقارئ مفقود.. غير راض عن غالبية الكتابات التى قرأتها فهي حالات مرضية لا إبداعية.. لا يعجبني غياب الحب من مصر.. لا يعجبني انتشار العشوائية وأخلاق العبيد.. لا يعجبني القهر الذي يمارسه المصري على المصري والعربي على العربي.. لا يعجبني الغلاء الفاحش وتراجع الاقتصاد يومًا بعد يوم".

وعندما أفاق من انفعاله، سأل نفسه: هل أنا حي أم ميت في هذا البلد؟؟ وقبل أن يجب، سألته زوجته تهاني – في الرواية : أنت لسه بتحب مصر يا فتحي مع أنها خانتك ألف مرة؟ فأجاب زوجها فتحي رضوان خليل: قدري أن أحب تلك الخائنة!! وهذا الزوج هو المتمرد السيد حافظ الذي ستظل إبداعاته على قيد الحياة، حدثا فكريا وأملا لغد إبداعي أفضل، وكما قال سارتر: الأمل هو المسافة الواصلة بين الفعل وتحقيقه...

عزيزي القارئ: ما سبق جزء ضئيل من الرواية – التي بين يديك – وهي هواجس وأفكار؛ تجدها في صفحة هنا أو هناك، أو تجدها في أغنية، أو مسرحية، أو قصة، أو أقصوصة داخل الرواية التي بين يديك!! لأنك تحمل مؤلفاً عجيبا - لكاتب متميز – ستقرأ فيه الرواية وترافقك المتعة والدهشات، الفنية متفاوتة الدرجات، يطل عليك الكاتب عبر صفحاتها، بفاصل من مسرحية قصيرة، أو أغنية – في سطور قليلة – ويطلب منك بأدب، قائلاً: "فاصل ونواصل، لا تذهب بعيداً عن الرواية"!! وعندما يرتاح ذهنك بالفاصل، يطل عليك الواقع

بكل مفارقاته، قائلاً لك: "عدنا إلى الرواية.. اقرأ الآن"!! وهذا الابتكار في الكتابة الإبداعية؛ يُعدّ نوعاً من التجريب الأدبي!! فالفاصل ما هو إلا صرخة إبداعية جديدة، تؤكد رسالة الكاتب المتوخاة من روايته!! فعلى سبيل المثال: أول فاصل ستجده (مسرحية قصيرة جداً) في عشرة أسطر، تقول ببساطة ووضوح – رغم رمزيتها الشديدة – إن الشعب الذي يقول لحكامه ونظامه (نعم) باستمرار؛ سينعم بالنوم والغذاء! وعندما يتجرأ ويقول (لا) سيتلقى الرصاص من بنادق حكامه ونظامه!! وهكذا سيجد القارئ في كل فاصل، تأكيداً أو رمزاً أو مغزىً لما قرأه قبل الفاصل، وبعد الفاصل لابد أن يواصل. وطالما أنت تواصل القراءة إلى الآن – عزيزي القارئ - فأنت على قيد الحياة، مما يعني أنك قلت، وستظل تقول (نعم)!!



كسر مركزية النوع فى الرواية الحديثة
"كل من عليها خان" أنموذجًا
د . عايدى على جمعة

حول الأنواع الأدبية:

تأخذ مسألة الأنواع الأدبية أهمية كبيرة في الدراسات النقدية، وهي " مجموعة من التقاليد والتوقعات التي تساعد على معرفة إن كان ما نقرأه قصة بوليسية، أو قصة رومانسية، أو قصيدة من الشعر الغنائي، أو قصيدة تراجيدية"(١).

وقد قسّم أرسطو فى كتابه "فن الشعر" الأنواع الأدبية إلى غنائى وملحمى ودرامى(٢). وكانت سطوة الكتاب فائقة، حتى جاءت المدرسة الرومانسية فى أوروبا نفسها وظهرت فكرة تداخل الأنواع بوضوح، وظل النقد الأوروبى يضخ فى اتجاه فكرة تداخل الأنواع حتى الآن. وقد عبر فان تيغم عن ذلك بقوله: "تساقطى تساقطى أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكن للشاعر نظرة حرة فى مرج فسيح، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص، حيث الفن محدود مصغر"(٣). ويمكن القول

---

(١) جوناثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٠٢.

(٢) انظر كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٥٥.

(٣) بول فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣، ص١٤٩.

إنه "من أفلاطون إلى إيميل ستايجر مرورا بجوته وجاكبسون شِيَءَ أن يُرى في هذه المقولات الثلاث الأشكال الأساسية أو حتى الطبيعية للأدب"(١).

و"يقترح ديوميد في القرن الرابع وهو يمنهج أفلاطون، التعاريف الآتية:

غنائي = الأعمال التي يتحدث فيها المؤلف وحده.

درامي = الأعمال التي تتحدث فيها الشخصيات وحدها.

ملحمي = الأعمال التي يملك فيها المؤلف والشخصيات معا الحق في الكلام"(٢).

وهذه الثلاثية "أصبحت أكثر مرونة في الأدب المعاصر، فتداخلت أطرافها وفقدت كثيرا من معياريتها القديمة، كما لاحظ بعض النقاد، لكنها ظلت صالحة لتلمس كثير من الفروق النوعية بين النصوص"(٣).

---

(١) تزفيطان تودوروف، الأجناس الأدبية، ترجمة جواد الرامي، http://post2modernisme.blogspot.com.eg/…/…/blog-post_23.html.

(٢) تزفيطان تودوروف، السابق.

(٣) خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية، ١٩٦٠ ـ ١٩٩٠، حدود النوع ومشكلته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٩.

وقد تم تكريس النموذج الغربي في إبداع هذه الأنواع نموذجا مهيمنا. وبالتالي ما يخالفه في بعض النواحي من إبداع الشعوب الأخرى يتم نفيه فورا. فأصبحنا نجد العرب بلا رواية ونجدهم أيضا بلا مسرح وبلا ملحمة، وليس العرب فقط، وإنما الشعوب الأخرى مثل الهند والصين. ومن هنا فإن فكرة الأنواع الأدبية وقوانينها فكرة غربية بالأساس وهى فكرة ظهر ارتياح البعض لها بسبب ما تبثه من طمأنينة خادعة.

وقد "قام الجهد التنظيري في مسألة الأنواع الأدبية على الأنواع الأدبية الأوروبية، دون غيرها من أنواع أدبية غير أوروبية، بحيث إننا لا نعدو الحق إذا قلنا إن قوانين النوع القائمة، وأصوله، قد اعتمدت على إرث تاريخي، له بعد ثقافي جزئي "Micro"، أكثر من اعتمادها على استقراء شامل، على المستوى الكلي "Macro"، لتجليات النوع في البيئات الثقافية المختلفة، وهذا ما رسخته مفهومات تاريخية عن النوع، قام ـ أغلبها ـ على رؤية ثقافية غربية، كانت قادرة على فرض شروط تجلياتها، وجمالياتها على الثقافات

الأخر"(١).

وبدت هذه الفكرة ظالمة لكثير من إبداع الشعوب الشرقية، لأنها جعلت الرواية منتجا غربيا بالأساس كما جعلت المسرح أيضا منتجا غربيا بالأساس وحرمت الشعوب المختلفة من وجود مسرح لديهم. ولكن عند تغيير المنظور الغربى أو تعديله يبدو بوضوح مدى تهافت هذا التوجه، ومدى ظلمه لإنتاج هذه الشعوب ومدى الإفقار الذى حاول أن يلحقه بالثقافة العالمية(٢).

ولكن "لئن كان كل واحد يسلّم بأهمية مفهوم الجنس ومنفعته فلابد مع ذلك من الإقرار بأن ذلك المفهوم قد تغير على مر العصور، وأن مساعى الوصف والحد لم تنته إلى تعاريف واضحة"(٣).

فقد ثارت أوروبا على التصور الأرسطى لفكرة الأنواع

---

(١) علاء عبد الهادي، مقدمة إلى نموذج النوع النووي، نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٩.

(٢) انظر في هذا الصدد الفصل الخامس من علاء عبد الهادي، السابق.

(٣) إيف ستالونى، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص١٤.

الأدبية، هذا التصور الذى يفصل بحدة بين الأنواع الأدبية. "وقد شن بنديتو كروتشيه فى الاستطيقا ١٩٠٢هجوما على المفهوم لم تقم بعده قائمة"(١). وعند بندتوكروتشيه أن الفن " حدس أو حدس غنائى، ولما كان كل أثر فنى يعبر عن حالة نفسية، وكانت الحالة النفسية فريدة وجديدة أبدا، فإن الفن يتضمن حدوسا لانهاية لعددها ولا يمكن أن يجمعها تصنيف، إلا أن يكون هذا التصنيف مجمعا من عدد لا نهاية له من الزمر، ولن تكون هذه الزمر عندئذ زمر أنواع بل حدوس"(٢). فالنوع فى أساسه رؤية للعالم، ومن هنا فإن التدخل فى بنيته القارة هو نتيجة طبيعية لرؤية مختلفة للعالم. ومن هنا فإن فكرة الثبات التاريخى فى الأنواع الأدبية لاقت هزات متنوعة، عبر التاريخ وذلك من خلال عمليات التراسل الكبرى والواضحة بين الأنواع الأدبية. "إن كل عصر من شأنه أن يكون قادرا على اختراع أجناس جديدة موافقة لحساسيته،

(١) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ص٣١١.
(٢) بنديتو كروتشيه، المجمل فى فلسفة الفن ، ترجمة سامى الدروبى، دار الفكر العربى، ص٧٣.

ولما يجرى فى الوقت، محبطا بذلك كل تصنيف نهائي"(١). والنوع "كينونة اجتماعية ـ تاريخية وكذلك كينونة شكلية، وينبغى أن تعالج تحولات النوع فى سياق علاقتها مع التغيرات الاجتماعية"(٢). وفي هذا الصدد فإن فن الرواية له خصوصية خاصة لأن "الرواية هى الفن الوحيد الذى يعيش فى صيرورة دائمة، ولا يزال غير مكتمل"(٣). وإذا كانت الرواية فنا غير مكتمل على حد تعبير ميخائيل باختين فهى من هذه الزاوية فى صيرورة دائمة تظهر فيها تجليات شديدة الاختلاف والتنوع.

رواية كل من عليها خان وكسر مركزية النوع:

وهذا العمل الأدبى "كل من عليها خان" للأديب المصرى السيد حافظ له بنية تركيبية خاصة تجعله يقف دليلا على اتساع العمل الأدبى لما تواضع عليه البعض لأنواع مختلفة. وبذا

(١) إيف ستالونى، السابق، ص٢٠١.
(٢) تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارى، ترجمة فخرى صالح، الطبعة العربية الثانية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٦، ص١٤٥
(٣) ميخائيل باختين، الخطاب الروائى، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر، القاهرة، ، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص١٢.

ينقض فكرة الفصل الحاد بين الأنواع الأدبية.

فالمتلقي يدخل عالم هذه الرواية ولديه توجه بأنه يتلقى عملا روائيا، لأن الغلاف مكتوب عليه "رواية"، ولكن هذا التوجه لايلبث أن يجد ما يناوئه فى متنها حتى يصل المتلقى إلى سؤال مشروع. وهو هل هذا العمل يعد رواية بالمعنى المكرّس له فى الأدب؟.

فعند قراءة الكتلة النصية لهذا العمل تبدو صعوبة التصنيف واضحة، ففيه شهادات وفيه رواية متوالدة داخل رواية وفيه سبع مسرحيات ذات طول مختلف عن المسرحيات التقليدية وفيه أصوات ذات تعدد واضح وفيه قصائد قصيرة لشعراء متنوعين. وفيه كتابة تليفزيونية وإذاعية وكتابة تاريخية.

ومن المعروف أن معنى الرواية يتسع كل لحظة إنتاج رواية، فقد تسربت مياه كثيرة تحت الجسر جعل من محاولة القبض على تعريف جامع مانع للرواية عملا يكاد يكون شبه مستحيل. ولكن رغم ذلك فإن أعمال السيد حافظ، خصوصا فى هذه السباعية التى تتحدث عن روح سهر وتجلياتها، والتي يعد هذا العمل "كل من عليها خان" محطته الرابعة تخلخل الجسر

نفسه وتضعه فى أماكن مراوغة ولا تكتفى أبدا بعملية تسريب مياه ولو كانت غزيرة من تحته.

وهنا تظهر بوضوح عملية counter attack حيث يحمل العمل فى بنيته العميقة عناصر مضادة له، فيدور صراع بين العمل ونفسه.

ولذا فإن هذه الرواية تثير سؤالا مضمونه: هل نحن أمام جنس أدبى جديد؟ أم نحن أمام فوضى نوعية؟. وفي هذا الصدد يبدو أن الخروقات النوعية فى هذه الرواية تأتي وكأنها عمل منظم ومقصود. وهناك تجاوب عميق بين الأنواع فيها. وهنا تبدو مسألة مضمون الشكل ذات أهمية بالغة، فلكل شكل مضمونه. حيث تتشكل الدلالة من خلال هذا الشكل. أو بالأحرى تؤثر هوية النوع الأدبى على عملية إنتاجه من ناحية المبدع وعلى عملية تلقيه من ناحية المتلقى.

فإذا كان العمل المنتج هو فى شكل رواية فإن ذلك يجعل عملية التوقع عند المبدع والمتلقى ذات أفق خاص بشكل الرواية. كما تبدو مسألة التقاليد السائدة أو الرؤية الاجتماعية للعالم ذات أهمية كبرى فى الكشف عن إمكانية خروج الكاتب عن

هذا السائد أو جبنه أمامه. لأن الكتابة التى تستطيع مجابهة العالم الاجتماعى والتاريخ الحضارى والاجتماعى للثقافة الاجتماعية السائدة تختلف بلا شك من كاتب لكاتب.

وهناك مناطق كتابية فى مجتمعنا قد تودى بحياة كاتبها نفسه إذا دخل فيها بغير حذر. ولم يكن الكتّاب دائما ذوى قدرة على تحمل عبء هذه المواجهة ذات الشراسة الفاتكة.

وعند بيار زيما أن "المجتمع يتمظهر فى النص الأدبى، من خلال مسار تناصى، هو المسار الحوارى الاستيعابى، (النقدى ، المعارض والمتهكم) الذى تسلكه نصوص الآخر"(١).

والشكل هنا لا شك يلفت النظر. لأن الكتلة النصية لما استقر عليه المؤلف وهو جنس الرواية كما كتب على الغلاف تأتى متكسرة، ويترواح سردها من خلال عملية قطع على مدار سبع مرات لكى يتخللها مسرودات منتمية لأنواع أخرى. وهذه المسرودات تأتى بطريقة حادة فى انتمائها للأعمال الأخرى، مما يثير سؤالا جوهريا، مضمونه ما مدى قدرة الأنواع الأدبية

---

(١) بيار ف زيما، النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص٣٢.

فى صورتها الحادة على قبول تسكين مثل هذه الكتابة فيها؟. لأنه "ما من نظرية تستطيع أن تستنفذ كل المعانى والقيم الكامنة، حتى فى عمل أدبى واحد، فالعمل الأدبى لا يكف عن إدهاشنا بما لا نتوقعه منه وإلا كف عن كونه عملا أدبيا"(١).

وهنا تظهر أهمية فكرة المهيمنة التى نادى بها الشكلانيون الروس، وقد صاغ رومان جاكبسون هذه الفكرة بقوله: " قد تتعرف المهيمنة بأنها العنصر المركزى فى العمل الفنى: تحكم العناصر الأخرى وتعينها وتحولها. هى التى تضمن تماسك البنية. المهيمنة تخصيص للعمل. يهيمن عنصر لسانى خاص على العمل برمته، يفعل فى العناصر الأخرى فعل الآمر الناهى الذى لا راد له، يكون تأثيره فيها مباشرا"(٢).

في ضوء ما سبق "يمكن أن نعاين الأثر الواحد من زوايا أجناس عدة تتقاطع داخله وراء عنصر مهيمن يتحكم في نظامه"(٣).

---

(١) جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة والنشر،الطبعة الأولى ، ١٩٩٨، ص٣١٠

(٢) إيف ستالونى، السابق ، ص٤٧.

(٣) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس في التراث النثري، جدلية الحضور الغياب، دار محمد علي الحامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص٢٥.

وهنا يظهر رأى رولاند بارت الذى يرى أن فكرة الأنواع قد انتهت فى مقابل حضور فكرة الكتابة. [١]. وفكرة الكتابة تستوعب مثل هذه الإبداعات التى تحمل فى كتلتها العميقة عناصر تناقضها أو Counter Attack، فهناك تناقض على مستوى النوع يهاجم النوع المركزى الذى يسعى الكاتب لتثبيته.

"إن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تُعبر باستمرار والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم منها يُترك أو يُحور، وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معه المفهوم نفسه موضع شك"[٢].

في ضوء ذلك تظهر رواية كل من عليها خان للكاتب المصري السيد حافظ وهي تكسر بنية النوع الأدبي.

تتحدد فكرة رواية "كل من عليها خان" من خلال اعتقاد قديم له مؤمنون به حتى الآن، وهى فكرة تناسخ الأرواح. وفيها

---

(١) انظر رولان بارت، موت المؤلف، ضمن كتاب : درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦، ص٨٦.

(٢) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور (عالم المعرفة)، الكويت ١٩٨٧، ص٣١١.

"الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلي، ونحن منهم. نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة حتى المتقمص يتعرف على أقربائه السابقين. فقد يكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه، فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امرأة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابا له"(١).

وكل تناسخ سيحمل حكاية تامة لتجل من تجليات سهر بطلة الرواية عبر الزمان، حتى تتناسخ روحها سبع مرات كاملة. وحكاية وجد مع نيروزى في عصر المستنصر بالله الفاطمي هى التناسخ الرابع لروحها. ولا شك أن هذه الفكرة تشير إلى دائرية التاريخ على أرض مصر وتناسخه، فما حدث على أرض مصر منذ فجر تاريخها يتكرر حدوثه بصور مختلفة، تجعل من فكرة التناسخ فكرة رمزية تطل بأجنحتها دائما.

وقد طبعت هذه الرواية كما جاء فى رقم الإيداع الخاص بها عام ٢٠١٥. وهذا العام كان ضمن الموجة العاتية من

(١) السيد حافظ، رواية قهوة سادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص٢٠٥.

الموجات المتتابعة لثورة الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١ التى أطاحت بحكم مبارك الذى ظل يحكم مصر على مدار ثلاثين عاما كاملة، والموجة العاتية الثانية من الثورة المصرية وهى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣م التى أطاحت بحكم الإخوان المسلمين فى مصر متمثلا فى الرئيس محمد مرسى الذى حكم مصر عاما واحدا. وهذه الفترة الاجتماعية والسياسية فى تاريخ مصر لها تداعيات هائلة على الشعب المصرى. ولم تكن رواية كل من عليها خان ببعيدة عن التأثر بهذه الموجات المزلزلة التى كشفت عن جوهر الشعب المصرى فى رغبته العميقة فى الحرية ونهوضه بصنع التاريخ.

تقول وجد مخاطبة الخليفة المستنصر أثناء قيادتها لثورة النساء من أجل التغيير:

" وجد : لقد فاض بنا الكيل. ذنبنا وذنب كل من ماتوا في رقبتك..

يسقط .. يسقط هذا النظام.! (تهتف النساء خلفها) يسقط تجار مصر (تهتف النساء خلفها) .. تسقط تسقط الوزارة..

عيش حرية عدالة اجتماعية.. ذنبنا في رقبتك!" [١]. فشعار ثورة يناير"عيش حرية عدالة اجتماعية" يستغله المؤلف هنا، ويجعل فجر مفجرة الثورة ترفعه شعارا لثورتها في العصر الفاطمي. ولا تخفى رمزية الاسم هنا، ففجر مفجرة الثورة ترمز إلى فجر الحرية الذى بدت ملامحه تلوح في الأفق.

ومن هنا فقد كشفت هذه الرواية عن ملامح ثورية أصيلة وكاشفة من خلال تراسلها مع الواقع المصرى فى عهد المستنصر بالله الفاطمى، حيث ظهرت فى عهده الشدة المستنصرية، وتراسلها فى الوقت نفسه مع الواقع المصرى فى اللحظة الراهنة على لسان السارد المحوري فتحي رضوان الذى نهض بسرد شريحة كبيرة مما ينتمى للعصر الحديث وارتداداته الكاشفة لواقع نماذج مصرية أصيلة متمثلة فى جيرانه، هذه الارتدادات التى ترشح لثورة عنيفة لا تبقى ولاتذر. فالبنية المركزية التي ترويها شهر زاد عن روح سهر التي تجلت في تناسخها الرابع في وجد بنت عمار الحلاق تأتي متكسرة، فهى لا تأتى كتلة واحدة، وإنما تتوزع على مدار

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، مركز الوطن العربي، رؤيا، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ص٣٣٤.

العمل كله، حيث يقطعها ظهور مسرودات أخرى من أنواع مختلفة ثم تعود وتنقطع وهكذا. وقد بدت العملية المقصودة لتكسير خطية الزمن، وتكسير الرؤية المركزية للراوى من خلال تبدل الرواة. وتكسير النوع نفسه وذلك عبر المراوحة بين أنواع كثيرة ومتعددة فى هذه الرواية الجامعة. وكأن المؤلف يحلم لعمله أن يبتلع الأنواع ومن ثم يبتلع العالم.

وظهرت المراوحة بين حضور الراوى المركزى وغيابه مما تواءم مع حركة الحضور والغياب للنوع الأدبى المهيمن. الذى كان يفسح المجال لحضور أنواع أدبية أخرى. فالكتابة الحداثية " لا تؤمن بالحدود إنها كتابة عبر حدودية عبر نوعية، عبر شكلية، عبر جنسية، عبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لايستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، يختلط الرسمى بالشعبى والهامشى، الشعرى بالسردى، والأدبى بالفلسفى، والتاريخى والدينى بالأسطورى والوثنى، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة فى غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد"(١).

(١) آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل

عنوان الرواية:

وفى العنوان "كل من عليها خان" يأتى الضمير بلا مرجع سابق، فلم يحدد العنوان المقصود بالضمير فى "عليها". وهنا تسهم معرفة المتلقى بإنتاج السيد حافظ وطبيعته فى التوجه إلى مصر باعتبارها المكان المحوري فى روايات السيد حافظ، خصوصا تلك المجموعة السباعية. كما أن الانتهاء من قراءة الرواية سيمنح المتلقى مرجعا للضمير الوارد فى العنوان بأثر رجعى. والعنوان وكلمة رواية المكتوبة على الغلاف يوجهان القارئ إلى دوائر دلالية معينة تتحرك فى دائرة كبرى هى خيانة كل من على المكان المحدد فى هذه الرواية. وتظهر عملية التحفيز لذهن المتلقي من خلال حذف المفعول به فى العنوان، لأن العنوان لم يذكر المفعول به للفعل "خان". فيتحرك الذهن عبر مدلولات كثيرة متنوعة يحاول بها تسكين الفراغ الناتج عن حذف المفعول به. لأن الذهن سيتحرك للبحث عن من الذي خانه هذا الكل أو ما الذي تمت خيانته؟.

الخطاب، جامعة مولود معمرى تيزى وزو ، العدد الأول، ماى ٢٠٠٦، ص١٤.

ويظهر بوضوح فى هذه الرواية مدى الاهتمام بالمتلقى. ومنذ العنوان حاول الكاتب أن يحد من سلطاته فى اختيار العنوان منفردا وأشرك معه المتلقى فى عملية اختيار العنوان. وهذه الشراكة من جانب المتلقى فى اختيار العنوان تحمل فى طياتها بوضوح اختلاف القراءة والتأويل تبعا لاختلاف العنوان. وتشرك الرواية القارئ فى اختيار عنوان من سبعة عناوين مقترحة. ولكن هذا يأتى بعد ظهور العنوان المركزى "كل من عليها خان" على غلاف الرواية. بعده تأتى ستة عناوين متتابعة يطلب المؤلف من القارئ اختيار العنوان الذى يوده، لكن الملاحظ أن اختيار القارئ لن يغير من الأمر شيئا. لأنه ببساطة لن يستطيع إرجاع النسخ المطبوعة والمتداولة فى السوق إلى المطبعة مرة أخرى من أجل تغيير العنوان. ولو حدث أن مجموعة من القراء اختاروا عنوانا وآخرين اختاروا العنوان الثالث وآخرين اختاروا العنوان الرابع وهكذا، فالحيرة ستكون شديدة فى تثبيت العنوان المقترح.

فالعنوان المركزى الذى تم وضعه على الغلاف "كل من عليها خان" إذا اعتمده المتلقي سيوجه قراءته بطريقة ما لتصور

الأحداث والشخصيات والتكنيكات الروائية الأخرى. أما إذا اختار عنوانا آخر مقترحا من العناوين الستة الباقية التى اقترحها المؤلف فستأخذ قراءته منظورا آخر وهكذا. بل إن وجود العناوين السبعة وعرضها على القارئ ليختار منها يجعل المتلقى يضع فى اعتباره القراءات المختلفة لهذا العمل، ويوجدها كطبقات قرائية عميقة أو كدوائر متداخلة تمنح الرواية اتساعا وعمقا. ومن الملاحظ أن العناوين السبعة تنتمى لدائرتين دلاليتين كبيرتين، الدلالة الأولى هى التى تحملها صيغة كل من عليها خان/ كل من عليها جبان / كل من عليها هان/ كل من عليها بان. هذه الصيغ الأربع تتراسل مع "كل من عليها فان" وهى آية قرآنية مقدسة من سورة الرحمن. ويلاحظ الترتيب الدلالى فيها فالخيانة تذكر بعملية الخسة والجبن التى تؤدى إلى الهوان فتؤدى إلى البينونة عن تراب هذا الوطن أو ظهور خيانته للجميع بصورة بيّنة. فى حين تأتى الدائرة الدلالية الثانية من منظور آخر وهو "فنجان شاى العصر" و"الرائى[1]".

---

(١) السيد حافظ، السابق ، ص٣، ٤، ٥، ٦،٧،٨، ٩.

بعد ذلك يقول " صديقي القارئ:

يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت.. دعك من اختياري فأنت من الآن شريكي"[1] وهنا يظهر ضمير المخاطب. "إن ضمير المخاطب، وكل ضمير آخر من ضمائر السرد، لا يمكن أن يعمل وحده بمعزل عن الضمائر الأخرى، كما أن ضمائر السرد جميعا، ليست سوى عنصر واحد من عناصر أخرى متراكبة ومتفاعلة، يتألف منها العمل القصصي في النهاية."[2]. ومن الملاحظ أن العناوين السبعة هى من وضع المؤلف وليست من وضع القراء. فدور القارئ هو فى اختيار عنوان من بين بدائل مطروحة. وهذا الاختيار سيكون له فقط وغير مفروض على الآخرين. ومن هنا فإن الحرية التى يمنحها المؤلف للقارئ هى حرية مقيدة. فقد منحه سبع دوائر يتحرك فيها فقط. بل ويتحرك ـ فى الغالب ـ وحده. ويبدو نوع من التراسل

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٩.

(٢) خيري دومة، أنت ضمير المخاطب في السرد العربي، الدار المصرية اللبنانية، ص٦٠٢.

فى ذلك مع كثير من الفكر الإسلامى الذى يرى أن القرآن نزل على سبعة أحرف. والكثير من فكر المتصوفة خصوصا ابن عربى الذى يرى أن القرآن له سبع طبقات من المعانى تتراوح بين الظاهر والباطن[١]. وفى القرآن الكريم سبع من المثانى. وفى الكلام الشعبي الشائع أن القطة لها سبعة أرواح. والله خلق سبع سماوات طباقا. وفي مقابل السماوات السبع نجد أيضا الأراضين السبع. ومن هنا فإن هذا العنوان بتشكيلته تلك يستدعى جانب الظاهر والباطن. وبعد قراءة الرواية سنجد التجاوب مع العدد سبعة في متنها، فهناك سبع سنين عجاف، هي ما اصطلح على تسميته في التاريخ بالشدة المستنصرية التي تتراسل مع السنوات السبع العجاف في عهد النبي يوسف عليه السلام، وتستدعيها الرواية بصورة واضحة، وسبع برديات تنقل صوت المصريين الجوعى للنبي يوسف بن يعقوب عليه السلام، وهذه البرديات السبع تتوزع على مدار الرواية، وهناك سبع مسرحيات وسبع دراسات

(١) انظر ابن عربى، الفتوحات المكية، الفصل الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ملحقة بالرواية لسبعة كتاب. مما يجعل تجاوب متن الرواية مع عنوانها قائما.

نص الرواية:

يبدو التراوح بين بنية الحكاية المركزية القديمة من ناحية وبنية الحكاية المركزية الحديثة من ناحية أخرى. فالبنية المركزية القديمة تتحدد من خلال حكاية وجد مع نيروزى وما تكشف عنه هذه الحكاية من واقع سياسى وواقع اجتماعى شديد التهرؤ والهشاشة فى عهد الدولة الفاطمية، خصوصا فترة حكم المستنصر بالله الفاطمى. التى شهدت مجاعة تامة أكلت الأخضر واليابس واستمرت على مدار سبع سنوات عجاف كاملة وصلت فيها روح الشعب المصرى إلى الحلقوم. وكان ذلك بسبب من جشع التجار حتى باع المصريون أولادهم وبيوتهم مقابل حفنة من قمح.

وهنا تقيم هذه الرواية تراسلا بين هذه الفترة من ناحية وفترة سيدنا يوسف من ناحية أخرى. فدائما تبدأ باجتماع ياقوتي التاجر اليهودي بفتح الله شهبندر التجار وكبار التجار لكي

يعتمدوا خطة ياقوتي في عملية التجريد المدروسة للشعب المصري من كل مايملك مقابل حصوله على لقيمات لا يقمن صلبه. وكانت كلمة ياقوتي دائما ما تأخذ خطتها مما فعله يوسف عليه السلام ـ من منظور الرواية ـ بالمصريين من قبل. أما البنية المركزية الحديثة فتتناول حياة البطل فتحى رضوان مع حبيبته سهر التى تتجاوب شخصيتها مع شخصية وجد فى بنية الحكاية المركزية القديمة. وكانت شهر زاد هي الجامعة بين البنيتين المركزيتين: القديمة والحديثة.

والبنية المركزية الحديثة للرواية والتي يذهب بالنصيب الأكبر فيها سرد فتحي رضوان وسرد شهر زاد وسرد سهر نجد في سرد فتحي رضوان رواية داخل الرواية. هي الرواية التي يكتبها فتحي رضوان تحت عنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"(١). وهي رواية عن قصة قابيل وهابيل، وما شجر بينهما من خلاف كان نتيجته اغتيال قابيل لهابيل بسبب نارمر أخت قابيل التي زوّجها آدم لهابيل. ولكن قابيل رفض

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٦ .

ذلك وقتل أخاه وتزوج نارمر عنوة، ولكن اللعنة ظلت تطارده، ولم يستطع أن يقيم اتصالا حميما معها. ويبدو تجاوب قصة قابيل وهابيل مع البنية المركزية الحديثة للرواية باعتبارها خلافا بين أخوين على المرأة. لأن سهر بطلة الرواية متزوجة من منقذ ولها مع فتحي رضوان خليل قصة حب تصل إلى أعمق الأعماق. ولم يقتصر هذا التجاوب على تجاوب روح سهر مع وجد وإنما سبقتها تجاوبات أخرى على مدار التاريخ المصرى.

وكان لوجود أكثر من سارد دور فى عملية الخلخلة للمركزية النوعية في هذه الرواية. فكان هناك سارد خفي يتخذ من الضمير الثالث "هو" نسقا معتمدا، ينقل مسرودات الشخصيات المركزية، وينظم عمليات الظهور والخفاء لأصواتها، فمثلا يقول عن فتحي رضوان خليل: "جلس فتحى رضوان خليل يكتب ...." [١]، ويقول عن شهر زاد " شربت شهر زاد الشاى ومددت ساقيها.." [٢].

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٦ .
(٢) السيد حافظ، السابق، ص٤٨.

ثم يترك سلطة الحكي للشخصيات فتطل علينا بأصواتها، فأحيانا يتمركز السارد في شخصية شهرزاد. وقد بدأت شهر زاد الحكى بطلب وجّهته لها سهر كى تحكى لها عن روحها الرابعة.

وأحيانا فى شخصية فتحى رضوان، وأحيانا في شخصية سهر، وفي أحايين كثيرة يأتي السرد على لسان شخصيات أخرى متنوعة. وفى أحيان أخرى ينحسر تماما دور السارد، فتطل الشخصيات الفاعلة فى محاكاتها للفعل نفسه، وذلك كما يظهر فى الشكل المسرحى الذى يستعين به هذا العمل، وأحيانا تأتي قصائد لشعراء متنوعين فجأة، أو مقالات أو برديات فيها نداء جماعي ليوسف الصديق.

وعلى الرغم من أن بنية الرواية وطبيعتها تتسع لابتلاع الكثير من الأصوات والفنون مما يجعلها معرضا حافلا فإن الأمر هنا يتجاوز ذلك لأن الفنون الأخرى التى تظهر من خلال هذه الرواية تأخذ مجالا واضحا فى البنية الروائية وتكسر كتلتها المركزية. وتظهر بنية هذه الفنون بطبيعتها المكرس لها. ولذا تصبح هذه الرواية معرضا للتعددية الصوتية فتظهر حالة

الديمقراطية في خطاب المؤلف، حيث "إن القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير"(١).

ومن هنا فإن السياق الحواري بين النصوص المختلفة هو المهيمن فتطل نظرية باختين بقوة حيث "إن العنصر الأساسى فى نظرية باختين هو فكرته القائلة بأن غالبية ملفوظات الخطاب لا يمكن أن تدرك إلا فى سياق حوارى"(٢). وهنا يبدو السؤال الجوهرى عن مدى الانسجام بين هذه الأنواع المختلفة المتصارعة فى هذا العمل "كل من عليها خان" للسيد حافظ. ويبدو للمتلقي أنه على الرغم من الاختلافات النوعية الواضحة والفجوات الزمنية الهائلة فإن ذلك جعل هذا العمل

---

(١) يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل (دراسة في الشكل الروائي) ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ١١.

(٢) بيار ف زيما، السابق، ص٢٨.

يكتسب دلالة خاصة من خلال ذلك. "وإذا كان الربط (الاتساق) يظهر فى المستوى السطحى للنص من خلال الجمل فإن التماسك (الانسجام) يظهر فى المستوى العميق للنص الذى يوضح طرق الترابط بين التراكيب التى ربما لا تظهر على السطح"(١). ويتواءم هذا العمل مع الواقع الاجتماعى فى كثير من تجلياته التى تنحو نحو إبداع يمثل واقعنا الاجتماعى والسياسى فى هذه اللحظة التاريخية وبذا لا يخضع بالضرورة للتصور الغربى السائد - خصوصا ما كرّسه أرسطو والكلاسيكية - لفكرة الأنواع الأدبية.

ويبدو السرد الحيادى مهيمنا على السرد فى الكتلة السردية التي تختص بالروح الرابعة لسهر من خلال تجسدها فى وجد بنت الحلاق فى العصر الفاطمى، "إن السرد واسع المعرفة بلسان الشخص الثالث نوع من أنواع اللغة الشارحة (الميتالغة)"(٢)، حيث تأتينا عن طريق سرد شهر زاد التى

---

(١) نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب : مباحث فى التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ص٥٧.

(٢) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص١١٩.

تقص علينا حكاية وجد، وهى ليست مشتركة فى هذه الحكاية لا من قريب ولا من بعيد وإنما تنقل سردها العليم لنا. ولكن عند التعمق في قراءة الرواية يجد القارئ تجاوبا عميقا بين شخصية شهر زاد من ناحية وشخصية فجر زوج فتح الله شهبندر التجار والتي قادت ثورة النساء في العصر الفاطميمن ناحية أخرى. كما يجد هذا التجاوب بين الشخصيات النسائية المهيمنة في الرواية، حيث ظهر في الكتل السردية القديمة : وجد/ نيروزي مدى التراسل بين وجد وفجر وكأنهما وجهان لشخصية واحدة، وظهر في الكتل السردية الحديثة: سهر/ فتحي مدى التجاوب بين سهر وشهر زاد، وكأنهما وجهان لشخصية واحدة، وبالتالي تظهر الشخصيات النسائية الأربع وكأنهما أربعة وجوه لشخصية واحدة. والملاحظ ان الذى يقص على سهر حكايتها هى شهر زاد، وهذا الاسم يتجاوب بوضوح مع شهر زاد ملكة الحكايات المدهشة كما ظهرت فى ألف ليلة وليلة. وهى تبدو هنا فى ثوب الراوى العليم الذى يعرف كل شئ عن روح سهر وتجلياتها عبر العصور من خلال فكرة تناسخ الأرواح.

أما الكتل السردية التي تأتي على لسان فتحي رضوان فإنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام: قسم منها يأتي بالضمير الأول "أنا" وهو سرد فتحي رضوان عن نفسه، وقسم قديم يأتي بالضمير الثالث "هو" وهو الرواية التي يكتبها فتحي رضوان داخل الرواية بعنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، وهي مرصودة لنقل قصة قابيل وهابيل، وهناك قسم حديث "نحن والقمر جيران" في سرد فتحي رضوان يرصده للحديث عن جيرانه في الإسكندرية حينما كان صغيرا، وفيه يكون الضمير الثالث "هو" مهيمنا. وهنا يبدو التراوح بين الموضوعية والذاتية فى السرد. وقد بدت بوضوح عملية التناوب السردية فى هذه الرواية خصوصا فى كتلتيها السرديتين الكبريين، فعالم الدولة الفاطمية وما نهض به من تجل للروح الرابعة لسهر فى شخصية وجد حبيبة نيروزى كان السرد فيه من نصيب المرأة متمثلة فى شهر زاد. أما العالم الحديث وما نهض به من تصوير البنية الاجتماعية المترهلة فى الوقت الراهن فقد نهض بشريحة كبيرة جدا منه الرجل متمثلا فى فتحى رضوان حبيب سهر.ومن الملاحظ أن

جو الحب الذى تسبح فيه الرواية في كتلتها المركزية الحديثة لا يقيم اعتبارا كبيرا للوضع الاجتماعى للحبيبين. فسهر متزوجة وفتحى رضوان متزوج ولكن هذا الزواج لا يمنع الاثنين من ممارسة الحب فى أقوى مظاهره.وكأن هذه الرواية تسبح فى جو ما قبل التحليل والتحريم.

ويبدو الاهتمام بالمتلقى واستحضاره فى الطبقة السطحية من الخطاب، فى نهاية كل شريحة من الحكاية المركزية حينما يتوجه إليه بالخطاب بقوله "فاصل ونواصل". وحينما ينتهى من الفاصل النثرى، ويعود لاستكمال الحكى فى الحكاية المركزية يخاطب المتلقى خطابا صريحا، ويقول له "اقرأ الآن". "إن انبثاق ضمير المخاطب المفاجئ في سياق سرد بضمير المتكلم أو الغائب، غالبا ما يعني مشاعر أكثر تكثيفا، أو انخراطا انفعاليا حادّا في الموقف الموصوف."(١). _

وقد ظهر بوضوح المكان المعادى فى هذه الرواية، حيث ظهر من تجلياته المكان المنفى، فقد فر نيروزى ووجد إلى أسوان

(١) خيري دومة، السابق، ص. ٢٠١.

هربا من البطش والعسف من التجار. كما ظهر أيضا من تجلياته مكان الهروب، وهو المكان تحت الأرض عند الشيخ الكفيف الذى آوى نيروزى ووجد وأمها وأباها خوفا من الاضطهاد. كما تحولت مصر كلها فى الكتل المركزية القديمة من هذه الرواية إلى مكان معادٍ لسكانه، فقد كان السكان لا يأمنون أبدا على أنفسهم، وكان الخطف ظاهرة موجودة تهدد الناس جميعا، وانتشرت ظاهرة أكل لحوم البشر بصورة هائلة. وظهر المكان باعتباره مكان غربة بالنسبة لشخصيات متعددة فى هذه الرواية. فنيروزى غريب عن موطنه الأصلى ووالد وجد غريب هو أيضا عن موطنه الأصلى وأبو زيد الهلالى سلامة وهو من شخصيات الرواية غريب هو أيضا عن موطنه الأصلى. وشخصيات أخرى متعددة في "كل من عليها خان". كما ظهر عنف المكان وعدوانيته الشديدة في إيران أيضا من خلال الحديث عن حسن الصباح وقلعة الموت. وفي الكتل المركزية الحديثة تحول المكان في الإسكندرية موطن بطل الرواية فتحي رضوان إلى مكان شديد الإجهاد لسكانه، فمعظمهم لا يملكون سكنا آدميا. معظمهم تكدسوا في غرفة

واحدة من شقة مشتركة مع آخرين. وقد أكلهم الفقر الذي لا يرحم. وانتهى مصيرهم نهايات غير مرضية. وهم يتجاوبون مع الشخصيات البائسة من عامة الشعب في سرد شهر زاد عن حال المصريين في الشدة المستنصرية. وفي الكتلتين شخصيات مغتربة جاءت إلى المكان ولاقت من قسوته ما يفوق التصور. وإذا كانت القاهرة الفاطمية هي المكان المحوري في سرد شهر زاد فإن الإسكندرية هي المكان المحوري في سرد فتحي رضوان. مما جعل البؤس يتجاوب بين أهم مدينتين في مصر، وبالتالي عبر الأماكن فيها، ويتجاوب أيضا عبر الأزمان. كما ظهر المكان المتميز جدا في مدينة دبي التي يعيش فيها الأبطال المركزيون لهذه الرواية، سهر وفتحى وشهر زاد وغيرهم، وانطلق السرد من هذا المكان الذي شهد تجليات الحب الحميم بين سهر وفتحى. وكان نادي الجولف والفندق الفاخر وشقة سهر وشقة فتحي من تجليات المكان في مدينة دبي.

ومعظم الشخصيات في هذا المكان شخصيات مغتربة عن أرضها، فسهر ومنقذ زوجها وشهر زاد من الشام وفتحي

وزوجته من مصر. وقد جاءوا جميعا إلى دبي من أجل لقمة العيش. ولم يُظهر المكان في الكتل السردية الخاصة بدبي عنفا خاصا به ضد شخصيات الرواية.

وقد كان للزمان في هذه الرواية ملامح خاصة، فعلى الرغم من أن الرواية لا تستغرق مدة زمنية كبيرة، لأنها في جوهرها حكاية شهر زاد لسهر عن روحها الرابعة، وسرد فتحي لشريحة من حياته في دبي، وسرد سهر عن نفسها وحبها لفتحي فإن عمليات الارتدادات الكثيرة والمتنوعة والفجائية جعل البنية الزمنية تمتد وتتعمق. فقد تم استدعاء بدايات البشرية من خلال رواية فتحي رضوان خليل داخل الرواية الأصلية عن قابيل وهابيل والتي جعل عنوانها "يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، وتم استدعاء زمن النبي يوسف من خلال صوت ياقوتي التاجر اليهودي ومن خلال البرديات السبع التي يتوجه فيها المصريون إلى النبي يوسف عليه السلام. وبالطبع نذرت الكتل السردية القديمة نفسها لنقل فترة السنوات العجاف في عهد المستنصر. وظهرت الفترة الزمنية الحديثة من خلال سارد مفارق يسرد عن شهر زاد وفتحي

رضوان خليل وسهر. وهنا يتضح أن "الرواية دون سائر الأجناس الأدبية الجنس الذى يتصرف فى الزمن بأكبر قدر من الحرية"(١).

وتبدو الشخصيات في هذه الرواية ذات كثرة واضحة وتنوع كبير. وفيها شخصيات قامعة هى شخصيات التجار الذين كان لهم أكبر دور فى حدوث المجاعة الرهيبة وشخصيات العسكر والجنود، وهناك شخصيات مقموعة تتلقى أشد الألم بسبب من هذه الشخصيات القامعة مثل شخصية وجد ونيروزى وغيرهما من الغالبية الغالبة من الشعب المصرى فى تلك الآونة من عصر الدولة الفاطمية والتى تطل كخلفية عميقة للأحداث.

وكان تركيز الرواية على شخصيات المهمشين كبيرا سواء في القديم أم في الحديث. وكانت الكتل السردية التي نهض بها فتحي رضوان بعنوان"نحن والقمر جيران" مرصودة للشخصيات المهمشة التي تسكن في حي محرم بك في

(١) مازونى فريزة، انفتاح الجنس الأدبى وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدى، ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية فى الجزائر، ٢٠١٣، ص٤٤.

الإسكندرية، وهي شخصيات تتلقى أشد أنواع الألم بسبب فقرها المدقع، وقد بدوا وكأنهم يعيشون بيننا، "إن إحدى أكثر الوسائل شيوعا لفحص الطابع "الأدبي" لمسرحية أو رواية هي معاملة شخصياتها وكأنهم أناس اعتياديون. ويبدو من الصعب تقريبا تجنب مثل هذا الموضوع"(١).

وللمرأة في هذه الرواية حضور واضح ويكفي أن التى قامت بالثورة على المستنصر اسمها فجر زوجة شهبندر التجار، وقد دفع شهبندر التجار وزنها ذهبا مهرا لها، ولا تخفى دلالة الاسم وتراسله مع فجر الحرية وأن الحرية تستحق وزنها ذهبا. "فجر أنثى. تزوجت وكان مهرها وزنها ذهبا دفعها شهبندر التجار." (٢). وقد تراسلت إيجابية فجر زوج شهبندر التجار مفجرة الثورة ضد الحكم الفاطمي الفاشل مع الإيجابية الواضحة التى سجلتها الثورة المصرية فى ٢٥ يناير وفى ٣٠ يونيو، حيث كان للمرأة المصرية دورها الإيجابى الواضح فى المد الثوري الذى أبهر العالم.

---

(١) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص٦٧.
(٢) السيد حافظ، السابق، ص٨٦.

ويرى ماركس أن "الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاستلاب للذات الإنسانية. غير أن الأولى تشعر بالرضا فى إطار هذا الاستلاب الذاتى لأنها ترى فيه قوتها الخاصة وتحتوى على مظهر الوجود الإنسانى، فى ذاتها، أما الثانية فتشعر أنها مسحوقة، فى نطاق هذا الاستلاب وترى فيه عجزها، وواقعا لحياة غير إنسانية أيضا، إن هذا على حد تعبير هيغل، يكمن فى التخلى، والثورة على التخلى، ثورة تجد البروليتاريا نفسها مدفوعة إليها بالضرورة، عن طريق التناقض الناجم عن طبيعتها الإنسانية بالتناقض مع وضعها الحيوى الذى يشكل نصا صريحا وباتا وعالميا لهذه الطبيعة"(١).

المسرحية:

يحمل هذا العمل أيضا بين جوانبه سبع مسرحيات متنوعة. وهذه المسرحيات نثرية بالأساس، وتتميز بالقصر الشديد،

(١) جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوفى، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمؤلف، دمشق، ١٩٨٧، ص٨١.

حتى تصل فى بعض الأحيان إلى أقل من صفحة واحدة، ولكنها تحمل بنية مكتملة. وهي مسرحيات تتميز بجو الفجيعة، وكان حضورها موائما للدلالة العامة في هذه الرواية التي تنقل جوا فجائعيا فائقا خصوصا في البنية المركزية القديمة التي تحكيها شهر زاد عن روح سهر التي ظهرت في وجد وذلك في العصر الفاطمي.

و "يطلق البعض لفظة "دراما" على مثل تلك المنظومات "المسرحيات" التي تقدم أشخاصا وهم يؤدون أفعالا"[١]. ومعظمها نجد فيه صوت الشخصيات محدودا. حيث تبدو الشخصيات فاعلة أكثر منها ناطقة، وهناك سارد ينقل لنا ماتقوم به. ذلك فى المسرحيات القصيرة جدا التى تستغرق صفحة واحدة. ومعظم هذه المسرحيات يحمل إدانة لهذا العالم. وقد تنحسر الشخصيات انحسارا يكاد يكون تاما و"بدون الفعل لن تكون هناك تراجيديا، ولكن يمكن وجود تراجيديا بدون شخصية"[٢]. على نحو ما نجد في المسرحية التالية:

---

(١) أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٧٣.
(٢) أرسطو، السابق، ص٩٧.

مسرحية قصيرة جدا

تظهر على المسرح ثلاث بقع حمراء..

تقترب بقعة الضوء الخضراء بجوارهما ..

يحدث ارتجاف وصراع بين الألوان..

ينخفض الضوء الأخضر حتى يختفي مع أصوات طلقات الرصاص ..

يظهر الضوء ..

يقوم الضوء الأحمر الثلاثي بنفس الصراع حتى يختفي الضوء الأبيض..

مع صوت إطلاق الرصاص تسقط لافتة من أعلى المسرح كتب عليها:

"البقاء للأقوى"

ستار"(١).

وإذا كانت المسرحية فى جوهرها تنقل لنا شريحة من الحياة فإن هذه الشريحة فى هذه المسرحيات القصيرة جدا تأتى فى

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٣٧.

غاية القصر. ومنها المسرحية السابقة. ومتن المسرحية هنا يشير بوضوح إلى خشبة المسرح كما جاء في السطر الأول.
وإذا كان الحوار هو من أهم مايميز فن المسرحية فإنه في هذه المسرحية ينحسر تماما مفسحا المجال للسرد، وهو من أهم مايميز فن القص. وهنا يحدث تداخل فني حيث يوجه العنوان "مسرحية قصيرة جدا" عملية التلقي تجاه الفن المسرحي ومن أبرز خصائصه الحوار ليجعل السرد له الهيمنة. وهو سرد يتميز بالسرعة والحركة نتيجة اتخاذ الفعل المضارع نسقا معتمدا. وهنا يبدو التداخل النوعي بين فن المسرحية من ناحية وفن القصة القصيرة من ناحية أخرى.
وتظهر عملية الصراع بوضوح في هذه المسرحية هذا الصراع الذي يسفر عن نتيجة مهمة وهي البقاء للأقوى، وهذا يتجاوب مع حركة الصراع على مدار صفحات الرواية.
وفي ص٩٧ مسرحية قصيرة جدا. وفيها نساء يقتلن الرجل الأول والثانى والثالث والمسرحية عبارة عن صفحة واحدة. وفيها يبدو تراسل النساء مع سنوات الجدب وقتلها للرجل أحد عنصري الخصوبة في هذا العالم. فالرجل والمرأة هما عنصرا

الخصوبة، وهنا تقتل النساء الرجل، فتظهر العلاقة بينهما في أسوأ حالاتها. ولا شك أن هذه الدلالة تتجاوب مع الدلالة العامة في الرواية، حيث يظهر الجدب في سبع سنين عجاف تتكرر على مدار التاريخ المصري. وإذا كان الفن المسرحي يظهر بوضوح من خلال سبع مسرحيات مكتوب عليها مسرحية قصيرة جدا، فإن الكتلة السردية المرصودة لنقل حكاية الروح الرابعة لسهر التي تجلت في وجد، وكان ظهورها في العصر الفاطمي كثيرا ما تتحول إلى قالب حواري طويل، فتنقل لنا جوا مسرحيا واضحا، وتصبح اللغة الحوارية هى الأساس، حتى يختفى دور السارد فى كثير من الأحيان مفسحا المجال لعملية نقل الحدث التى تنهض بنقله الشخصيات المتحاورة، فتطل مسألة الموضوعية والتمثيل الرمزي للشخصيات بوضوح كما هو موجود في العمل المسرحي. ومن المعروف هيمنة بنية الحوار على فن المسرحية، فى مقابل هيمنة البنية السردية على الرواية. و"عند صاحب الجمهورية (فى الكتاب الثالث) أن المحاكاة لا وجود لها إلا إذا امّحى الشاعر فأوهم أنه يحاكى محاكاة تامة، كما هى الحال فى المسرح. أما إذا

تكلم الشاعر أصالة عن نفسه، فى حكاية لا تختلط بها حوارات، فأنت فى القصة"[١].

ومن هنا فإن صوت كل شخصية يبدو متميزا بوضوح وناقلا لفكرة صراع الرؤى وفكرة اختلاف المنظور لدى الشخصيات.

ففي ص٧١ كمثال حوار مسرحى عن الغلاء، حيث تحولت الرواية إلى مسرحية فى هذا الموقف مما يساهم فى نقل الصورة النابضة للمجتمع.

و أحيانا في حميا نقل هذه الشخصيات لوجهة نظرها نجدها تتمرد على المؤلف نفسه، فتظهر الخارقة السردية، و"والخارقة السردية تعني (أشكال التداخل بين عالم القصة المضمنة وعالم القصة الإطار) وتحطيم الحدود المنطقية بينهما، مثل خروج الشخصية القصصية من عالم الحكاية أو أن يقتحم الراوي حدود القصة المروية كأن يدعو الراوي القارئ إلى مشاهدة شئ في العالم"[٢]. والخارقة السردية في

---

(١) إيف ستالونى، السابق، ص٩٩.

(٢) انظر محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص١٦٩، ص١٧٠.

هذه الرواية تصبح مكونا بنيويا منها، فهي لا تأتي مرة واحدة وتنتهي.

" حسن : هل يخرج الأمير ويتركنا . . إذا سمح لي مولاي الخليفة..؟

الجمالي : سأخرج ولكن لا تطيل. مولانا لديه اجتماع بعد عشر دقائق.

حسن : اطمئن سأدعه في رعايتكم وأمانتكم بعد عشر دقائق.

حاجب الخليفة : أأقتله يا مولاي..؟

حسن : لا ....

الجمالي : (للحاجب مهددا) هو هيمشي وأنت حتفضل معايا. شوف أنا حأعمل إيه؟

حاجب الخليفة: شايف بيهددني يا مولاي الأمير حسن الصباح..؟؟

حسن : ما تخفش .. مؤلف الرواية صاحبي وحيتصرف معاه..." (١).

فهنا يتم كسر صرامة النوع حينما يجعل الشخصيات فى الجانب المسرحى الذى تحولت فيه الرواية تتمرد على المخرج والمؤلف. فيأخذ القارئ بعيدا عن الجو التراثى الذى استغرق فيه ويذكره بحاضره. وبذا "يحدث أن يلتقي المتن بالهامش في المتن ليصيرا جزءا من السرد، وهنا يتماوج المتخيل الروائي

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٥٦. انظر أيضا ص٢٥٨.

في حضور وغياب مع الواقع اليومي ومع السيرة الذاتية للمؤلف، وهذا ما يضارع في المسرح مبدأ التغريب بكسر الجدار الرابع، لكن الجدار هنا جدار روائي يتهادى ويقوض كما لو أنه يذكر القارئ ـ رفقا به ـ أنه بين دفتي متخيل، له أن يشارك بنسج خيوطه، وبالفعل أتاح له الكاتب هذه الفرصة التي لم يكن يحلم بها مع كاتب آخر ليصير شخصية من شخوص العمل، حتى شارك في مقاضاة المؤلف على نبشه بالسطور المفقودة عمدا من تاريخ مصر"[١]. وتبدو رغبة المؤلف الحقيقى/ السيد حافظ فى التجرد من ذاته المتكلمة لكى يراها فى عيون شخصيات روايته. وهنا يبدو نوع من الديمقراطية حينما تتم إزاحة المسيطر الحقيقى على مجريات الحكى ورسم الشخصيات، فيمنح لهذه الشخصيات الورقية صوتا حيويا تعبر به عن رفضها لما يفعله المؤلف بها.

ولم يحمل هذا العمل بين طياته مسرحية واحدة تتوزع على أجزاء منقطعة بفن السرد، ولكنها مسرحيات متعددة مكتملة

(١) د جميلة مصطفى الزقاي، البنى السردية في الخطاب الروائي لـ "كل من عليها خان"للسيد حافظ، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان، ص٣٦٨.

رغم قصرها الشديد.

وفى الكتل السردية نجد الراوى يعيد علينا ما حدث فى حين نجد الأشخاص بفعلون في الكتل التى تنتمى للمسرح فى هذه الرواية. ومن هنا فإن الحوادث تعاش ولا يتم تذكرها. وهنا يبدو تطعيم الشكل الروائى بالشكل الدرامى فتصبح الرواية الدرامية لها الهيمنة "فى محاولة إقصاء السارد عن مسرح الحدث وتحييده وتهميشه، فى الاتجاه نحو الشكل المسروائى، وهى تندرج ضمن محاولات التجريب الروائى"(١).

والعلاقة وشيجة بين فن المسرحية من ناحية وفن الرواية من ناحية أخرى حيث "إن الرواية نشأت عن الدراما مما جعلها تشتمل على العناصر المسرحية وهى إبداع أدبى متكامل يتخذ من العنصر الدرامى مكونا من مكوناته، أما المسرحية فهى مادة يبنى عليها العرض، فهى لا تقول كل شئ، وفى الرواية يمكن أن يجرى الحديث على لسان المؤلف أو على لسان الشخصيات ويستطيع المؤلف أن يعلق على الأحداث

---

(١) صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية: الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ١٠.

والشخصيات والمواقف فى حين يتعذر هذا التعليق فى النص المسرحى"[1].

ومن هنا فإن لجوء المؤلف للشكل المسرحي يجعل هذه الرواية لا تسير في اتجاه واحد، ويجعل المتلقي يتقلب على أشكال نوعية مختلفة، تسهم في تشكيل الدلالة، كما يجعل المتلقي يرى الشخصيات وهم يفعلون.

الشعر:

هناك عدد (١٠) اقتباسات شعرية نثرية مزروعة عبر الكتل المتكسرة للرواية. وهذه الاقتباسات الشعرية تتميز بالقصر الشديد، ويتراوح طولها من ثلاثة سطور إلى أحد عشر سطرا. وهي ليست للمؤلف، وإنما لشعراء يذكر الكاتب اسم صاحب السطور الشعرية أسفل كل اقتباس. وهذه الاستدعاءات مكتوبة بخط أسود سميك يجعلها تختلف عن الخط الغالب المتبع في الكتابة المختلفة عن الشعر. وكانت المرأة شاعرة

(١) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص٦٧.

حاضرة في هذه الاقتباسات، فقد اقتبس لريتا عودة وإلينا مدن. وكانت الاقتباسات كلها من شعر الفصحى، وتنتمي لقصيدة النثر ما عدا اقتباسا شعريا واحدا ينتمي للعامية المصرية من إنتاج الشاعر محمد تقي الدين، وهو أطول الاقتباسات إذ وصل إلى أحد عشر سطرا.

وتأتي الاقتباسات الشعرية مزروعة عبر الرواية حتى ص٢٣٨، بعدها تنحسر عن باقي الرواية التي تصل إلى ٣٤٢ صفحة.

هذا عن الشعر الصريح، لكن تظهر بعض الملامح الشعرية القوية من خلال عمليات بوح المحبين خصوصا في سرد فتحي رضوان خليل وسرد نيروزي، إذ تكتسب كلماتهم طاقة شعرية مشعة.

وهنا يطل السؤال عن مدى ارتباط هذه المقتبسات الشعرية السبع بشخصيات الرواية، وبالنظر إلى البنية السطحية للرواية نجد ارتباط هذه المقتبسات الشعرية بشخصيات أخرى غير شخصيات الرواية، فهي مرتبطة بالشعراء الذين قالوها، وكتبت أسماؤهم أسفل كل مقتبس، كما أنها مرتبطة بالدواوين

التي نشرت فيها والسياق الذي أبدعت من خلاله وتجاوبت معه. ولكن على مستوى البنية العميقة للرواية نجد نوعا من التجاوب والصدى لأحداثها. كما أن وجود هذا النوع الأدبي عبر مفاصل الرواية أسهم بدوره في تصفية الحكي، وانحسار الأصوات كي يبقى صوت واحد نقي، هو صوت القصيدة الغنائية، ثم لا تلبث الرواية أن تنقلب لكتلة نوعية أخرى، وكأننا في معرض له كتل نوعية مختلفة ولكنها في النهاية تتجاوب في رسم ملامح مأساة ممتدة على أرض هذا الوطن. ومن هنا كان الإسهام في توسيع الدائرة الدلالية العامة كي تشمل أنواعا أدبية وشخصيات أخرى غير شخصيات الرواية الأساسية.

القصة القصيرة:

ولم نعدم وجود نوع القصة القصيرة جدا في رواية كل من عليها خان، ولكنها لم تسجل حضورا ذا كثافة عالية وإنما أتت مرة واحدة. فقد جاء تحت عنوان: قصة قصيرة جدا

" كان الوطن يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافي

القدمين.. توجهت إليه.. اختفى في لحظة وتبقى مكانه حذاء ممزق مهلهل وجريدة يومية أمسكت بها..
وجدتها بيضاء"

وقد جاءت هذه القصة في ص٢٣٩ من الرواية التي تقع في ٣٤٢ صفحة، وهنا تبدو مأساة وطن متجاوبة مع مآسي الرواية المستمرة عبر الزمن. ويبدو بوضوح مبدأ التكثيف الذي يميز القصة القصيرة جدا. وقد ظهر التكثيف من خلال القلة الواضحة لعدد الجمل المستخدمة، فقد وقعت القصة كلها في سطرين وجملة واحدة. ولكن المعنى الذي يستطيع القارئ أن يتفاعل معه كبيرجدا. فالشخصيات المذكورة في هذه القصة القصيرة جدا لا تزيد على شخصين، الشخص الأول هو الوطن. وهو تشخيص والشخص الثاني هو السارد المشارك. التشخيص للوطن يبدو الوطن فيه في حالة فقر شديد، هذا الفقر فقر في الروح قبل أن يكون فقرا ماديا، فهو يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافي القدمين، مما يشير إلى حالة التسكع، والسيجارة الرخيصة والحفاء تدل على انهيار حضاري للوطن، وحينما ذهب إليه السارد باعتباره واحدا من

أبنائه لم يجده، وهنا تكتسب كلمة اختفى مركز الثقل في هذه القصة القصيرة جدا، بما فيها من عمليات الخفاء والتجلي، فهو اختفى متجليا، لأنه فكرة في الضمير لا تنتهي، وحينما يختفي معنى الوطن تبقى ملامحه الفارغة في حذاء ممزق مهلهل وصحيفة يومية. وتصل المفاجأة إلى قمتها حينما نجد الصحيفة التي تركها الوطن بيضاء. مما يشير بطريقة ما إلى فقدان الذاكرة الوطنية.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية السارد المشارك، وقد شارك هذا السارد بثلاث جمل تبدأ بالفعل الماضي. توجهت/ أمسكت/ وجدت. وهي أفعال تشير إلى نوع من إيجابية السارد المشارك، ولكنها تنتهي بخيبة أمل، فقد بذل السارد جهدا حينما توجه إلى الوطن، وكان إيجابيا حينما أمسك بالجريدة، ولكن خيبة أمله ظهرت عندما أمسك بالجريدة، لأنه وجدها فارغة.

تبدو الرمزية في خيبة أمل لدى أبناء الوطن في وطنهم. الوطن بدا في حالة يرثي لها. لكن لم يشر السارد إلى المسؤول عن ذلك. مما يجعل سوء الحالة شاملة وحياة الوطن في المستنقع

لدرجة عدم التفكير في الأسباب وطريقة الخروج من الأزمة. ويعمل خيال المتلقي بكل طاقته كي يملأ الفجوات الكثيرة في هذه القصة القصيرة جدا، وهذا من سمات التكثيف في القصة القصيرة. ومن سمات التكثيف أيضا في القصة القصيرة جدا وحدة الحدث. فالحدث هنا واحد. وهناك اكتناز في الوصف، فلم يتم وصف المكان وصفا تفصيليا، وتم الاعتماد على ذكر المقهى حيث تثير هذه الكلمة في الذهن تصورًا معينًا للمكان وطبيعة ما يدور فيه. وملامحه وطبيعة الشخصيات التي تظهر فيه. وما يتميز به من أفعال مصاحبة له. وانتهت القصة بالمفارقة الساخرة، فحينما ذهب السارد إلى الوطن اختفي، وحينما أمسك بجريدة الوطن وجدها بيضاء.

ويظهر بوضوح تسريع الحدث في هذه القصة عن طريق اتخاذ الجمل القصيرة نسقا معتمدا، وانحسار أدوات الربط اللغوية، واستخدام الحذف، والترتيب التصاعدي للحدث. كل هذا كان له دور في عملية الإدهاش. كما يبدو التداخل بين نوع القصة القصيرة جدا من ناحية ونوع قصيدة النثر من ناحية أخرى. ففيها الكثافة والمفارقة الساخرة والانزياحات اللغوية والحذف

والإيقاع وغياب الحوار لصالح السرد والتركيز المكاني والزماني وبدت النهاية جاذبة للقارئ لأنها تميزت بالإدهاش والمفارقة الساخرة. وتفاعل فن القصة القصيرة جدا مع الأنواع الأخرى في الرواية وترك بصمته، فكانت شبكة الرواية ذات خيوط نوعية متنوعة. هذه الخيوط النوعية المتنوعة قد تنحسر فيها الأصوات حتى يظهر الصوت الواحد المفرد كما ظهر في هذه القصة القصيرة جدا، وكما ظهر في الكتل السردية التي تنتمي لفن قصيدة النثر، وقد تكثر الأصوات وتتعدد بصورة لافتة على نحو ما نجد في الكتل السردية الحوارية فيها.

السيرة الذاتية:

يأتى سرد المؤلف عن نفسه وحكايته مع الجوائز حينما يذكر أنه حتى كتابة هذه الرواية لم يحصل على تقدير من وطنه ملقيا باللوم على من يحكّمون أعماله، لأن أعماله لن يفهمها النقاد التقليديون الذين يحكّمون فى الجوائز، وبالتالى فلا غبار على أعماله، وإنما الغبار على المحكمين "قالت الكاتبة الناقدة

شيرين سلامة: يا أستاذ حافظ أي لجنة لم تمنحك جائزة، فهذا لأنك تهدم كل المعرفة القديمة لدى النقاد التقليديين"(١).

ويستدعى صوت عادل كامل صاحب رواية مليم التى لم يحصل على جائزة الملك فاروق حينما تقدم لها هو ورفيقه نجيب محفوظ. ونجد ملامح سرد السيرة الذاتية في سرد فتحي رضوان عن نفسه، وسرد سهر عن نفسها، فقد ظهر الراوى الذى يحكى أحداثا حدثت له، ويخيل للقارئ أنها حقيقية وذلك بأثر من السياق الاجتماعى الحاف والذى يختبره القارئ.

كما أن عنصر الاختيار يبدو بوضوح فى هذه السيرة، فالسارد لم يختر كل ما مر به فى حياته من أحداث، أو بمعنى أدق لم يتناول كل ما يريد تصديره للمتلقى من أحداث حياته. وتبقى مسألة التراسل الكتابى بين الحقيقة من ناحية والخيال من ناحية أخرى ذات فعالية واضحة. كما أن السيرة الذاتية يبدو من ملامحها هيمنة الزمن الماضى، لأن ما كرسه المفهوم الغربى للسيرة الذاتية هو التقاط أحداث مر بها السارد من حياته. وهنا تبدو مسألة فى غاية الأهمية وهى الفجوة الزمنية

---

(١) السيد حافظ، السابق ، ص١١.

بين زمن الحدث من ناحية وزمن الكتابة من ناحية أخرى. وهذه الفجوة تجعل هناك تسريبات مضللة تمر من تحت الجسر. لأن الكاتب مهما كانت ذاكرته فائقة لن يستطيع استرجاع ما حدث بحذافيره، وإنما يسترجع تأثر نفسه بما حدث. وهذا التأثر تزداد حدته أو تقل بمرور الزمن، وهنا يبدو التأثر بحدث ما كتابيا مبالغا فيه بمرور الزمن أو مبالغا فى التقليل منه.

كما تثار فى هذا الجانب فكرة مدى قدرة اللغة على تمثيل الواقع أو على نقله أو على طريقتها فى التعامل معه. فاللغة رغم أهميتها الشديدة فى حياة البشر تبدو فى كثير من الأحيان عاجزة عن نقل هذا الواقع بأمانة. ومن هنا فإن مسألة كذب اللغة لها حضورها القوى بلا شك.

وإذا كان فن السيرة الذاتية يحمل التركيز الشديد على شخصية الفرد فإن هذا التركيز أسهم في تشكيل الدلالة العامة لأنه جعل المأساة شاملة للخاص متمثلا في الفرد والعام متمثلا في المجتمع بل وحركته التاريخية الممتدة.

السيناريو:

وكان السيناريو ذا حضور واضح في هذه الرواية حيث " يلزم الكاتب أسلوب كتابة "السيناريو" أو "اسكريبت" العمل الذي يقدم للمخرج تصورا عن حركة الشخصيات وزمان ومكان نوع الحدث، فينص قبل بداية الحكاية على زمان الحدث ومكان وقوعه مستخدما تقنيات كتابة السيناريو نحو:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت شهر زاد في دبي"(١).

ولا تكاد تخلو كتلة سردية في هذه الرواية من فن كتابة السيناريو "حيث لم يغفل كتابة السيناريو وفق مشاهد تحتفي بتحديد الزمان والمكان لتعرض حيثيات المشهد وحواره بعد ذلك، فازدادت وتيرة السرد بهذه التقنية الخفية "كتابة السيناريو" التي بدت طيعة مرنة بين أنامل لا تعرف عجزا أو تقصيرا"(٢). فهو يكتب في أعلى يمين الصفحة أو في

---

(١) د فايزة سعد،"كل من عليها خان": البنية والدلالة وجماليات التشكيل، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان ص ٣٩٥.

(٢) د جميلة مصطفى الزقاي، البنى السردية في الخطاب الروائي لـ "كل من عليها

منتصفها تحديدا للزمان والمكان، فنجد في ص٨٧ مثلا في أعلى اليمين:

الزمان/ ليلا.

المكان/ الشارقة .. شقة فتحي

وفي منتصفها نجد:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت سهر

وهذا التحديد ينتمي لفن كتابة السيناريو، حيث يقوم كاتبه بعمليات تحديد لفريق العمل التمثيلي. وهذا التحديد يشمل أشياء كثيرة منها الزمان والمكان والإضاءة ووضع الكاميرا وما يظهر فيها وطريقة نمو الشخصية وغير ذلك. وكان لفن السيناريو دور واضح عبر الرواية، لأنه بما له من تحديد زماني ومكاني يجعلنا ندخل قلب الحدث فنتمثله، وفي الوقت نفسه لا ينسينا الجو التخييلي في الكتابة، وبهذا التفاعل بين التخييلي والواقعي يتكون الأفق القرائي للمتلقي.

خان"للسيد حافظ، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان، ص٣٦٥.

الكتابة التاريخية:

ظهر عدد (٧) برديات على مدار الرواية، وكلها خطاب للنبي يوسف عليه السلام من المصريين، يلتمسون منه الرحمة، ويستشف منها الهجوم الشديد عليه لأن المصريين في هذه السنين وصلوا إلى درجة فائقة من سوء الحال، وكان سلب ما في أيديهم يحدث بطريقة ممنهجة كما ترى الرواية. وكانت هذه البرديات تظهر بعد مؤامرة ياقوتي التاجر اليهودي مع تجار مصر ورسمه لخطة العمل مع المصريين. وهذه البرديات أوردها الثعالبي تحت عنوان "تقول الأوراق القديمة"[١]. فالثعالبي لم يذكر كلمة بردية. من هنا فإن كلمة بردية على الفور تشير إلى التاريخ الفرعوني، فمن المعروف أن المصريين القدماء سجلوا جانبا من نشاطهم العلمي على ورق البردي. ولذا فإن كلمة بردية تستدعي التاريخ بمجرد ذكرها. وفي هذه البردية من سمات الكتابة التاريخية التركيز على

(١) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، أكسفورد، بريطانيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص٤٠.

الشخصية البارزة، وهي هنا يوسف عليه السلام، ومن المعروف تاريخيا وجود بني إسرائيل في مصر في الزمن القديم، وتؤكد المصادر الدينية هذا الوجود. وهذه البرديات السبع تعد وثيقة تاريخية تتجاوب تماما مع أحداث الرواية المرصودة للسرد عن الروح الرابعة لسهر. كما تظهر الكتابة التاريخية كتعليق خارجي يأتي بين قوسين على نحو ما نجد في ص٥٥ ومذكرة تاريخية عن الجامع الأزهر.

(الجامع الأزهر / ٩٧٢م هو من أهم المساجد في مصر وأشهرها في العالم الإسلامي، وهو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة، وقد أنشئ على يد جوهر الصقلي عندما تم فتح القاهرة ٩٧٠م، بأمر من المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين بمصر، وبعدما أسس مدينة القاهرة شرع في إنشاء الجامع الأزهر، ووضع الخليفة المعز لدين الله حجر أساس جامع الأزهر في ١٤ رمضان٣٥٩هـ - ٩٧٠م، وأتم بناء المسجد في شهر رمضان ٣٦١هـ - ٩٧٢م، فهو بذلك أول جامع أنشئ في مدينة القاهرة.. المدينة التي اكتسبت لقب مدينة الألف مئذنة.. وهو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر............"

تظهر سمات كتابة التاريخ من حيث التحديد للزمان والمكان واللغة الأقرب للعلمية حيث ينحسر المجاز بصورة واضحة مفسحا المجال لعملية التدقيق والموضوعية. ولذا ظهر التسلسل الزمني المصاحب لعملية كتابة التاريخ. وسرد الحدث في تطوره. ولكن الملاحظ أن هذا الاقتباس لا يشير إلى مصدر تاريخي محدد، وقد جاء بين قوسين حينما تم ذكر أن الشيخ إسحاق وهو أحد الشخصيات الدينية في الرواية قد تخرج في الأزهر. كما تظهر سمات الكتابة التاريخية في ص٦٨من حيث التوثيق في الاقتباس الذي اقتبسه من كتاب شخصية مصر الجزء الرابع لجمال حمدان:

" قمت من النوم إلى المكتبة، وفتحت الجزء الرابع من كتاب شخصية مصر .. كتب فيه جمال حمدان:

خلال أكثر من ٥٠٠٠ سنة لم تحدث في مصر أو تنجح ثورة شعبية حقيقية واحدة بصفة محققة، أو بصفة مؤكدة مقابل بضع هبات أو فورات قصيرة متواضعة أو فاشلة ....".

وقد "بدأت الرواية العربية الجديدة تعتمد بصورة كبيرة المادة

التاريخية أساسا لحبكاتها الحكائية"[1]. وتظهر المادة التاريخية بوضوح في هذه الرواية، خصوصا فترة الشدة المستنصرية التي امتاحت الرواية منها مادتها الحكائية.

وقد نهضت الكتابة التاريخية بدورها في الرواية، حيث تجاوبت بما تحمله من توثيق وموضوعية مع الكتل السردية الخاصة بالحكاية المركزية التي تنقل حكاية وجد ونيروزي. وألقت بحياديتها نوعا من الثقل الموضوعي على جو الرواية العام، فجذبتها أكثر إلى واقعية الأحداث. كما منحت للكتل السردية المرصودة للحكي عن الأحداث المعاصرة مرجعية تاريخية تجعل الرؤية للواقع المعاصر تتعمق بأثر من الخلفية التاريخية المطلة والفاعلة في أحداثه، حتى وإن كانت بطريقة خفية أو ظاهرة.

وقد أسهمت الكتابة التاريخية مع غيرها من الأنواع الأدبية الموجودة في هذه الرواية في تقطيع السرد، حيث "إن آلية تقطيع السرد تكوّن نموذجا لما أسميته في دراسة موسعة

---

(١) سعيد يقطين، السرد التاريخي، http://www.alquds.co.uk/?p=741227

"فتح النص الروائي"، وهي إحدى الآليات الأكثر جاذبية وانتشارا في النص السردي الحداثي وما بعد الحداثي خاصة، لكنها ضاربة الجذور في أغوار تاريخ السرديات وتبلورها وتطورها" (١).

على سبيل الخاتمة:

إن النوع الأدبي يجعل المتلقى يوجه منظور قراءته ليتواءم مع ما يتلقاه من طبيعة النوع. فالشعر له أفق انتظار من القارئ مختلف عن أفق الانتظار لدى من يقرأ رواية، وهكذا. وقد بدا فى هذه الرواية "كل من عليها خان" للكاتب المصرى السيد حافظ كسر مركزية النوع، وذلك من خلال التعددية النوعية، فهناك الرواية والمسرحية والقصة القصيرة جدا، وهناك النقل المسرحى للحكاية المركزية فى هذه الرواية وهى حكاية وجد ونيروزى، حيث كان التكنيك المسرحى هو الناقل لكثير من مشاهد هذه الحكاية المركزية، خصوصا ما كان يدور

(١) انظر كتاب "ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، ٣٥٠-٤٢٩ هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، كتاب ذخائر العرب، العدد ٥٧، دار المعارف، ١٩٨٥.

فى قصر المستنصر بالله الخليفة الفاطمى، ومشاهد جشع التجار وغير ذلك. وهناك القصائد القصيرة جدا التى جاءت عرضا فى الرواية، كما أن جانب السيرة الذاتية لا نعدمه فى هذه الرواية، وهناك كتابة السيناريو والكتابة التاريخية. وهنا يظهر أن "الرواية العربية تستمد عناصر كثيرة من الأشكال السردية التراثية العربية، وأجناس التعبير من شعر ومقامة ورسالة، وسيرة ذاتية مع تحيينها ومدها بنفس جديد"(١). فالنص ـ كما هو عند جوليا كريستيفا ـ "ليس جوهرا منعزلا عن غيره، وإنما هو تقاطع حوارى للنصوص"(٢). ومن هنا فإن " مفهوم التناص يستهدف البنى وتفاعلها فيما بينها"(٣). وليست هناك تعددية نوعية فقط، وإنما هناك كتل سردية متكسرة على مستوى النوع الواحد وكتل سردية متكسرة على مستوى الأنواع الأدبية المختلفة، ولكن كل هذه الفنون تأتى ضمن البنية العامة لرواية كل من عليها خان للسيد حافظ.

(١) عبد الرحمان غانمى، الخطاب الروائى العربى: قراءة سوسيو ـ لسانية، الجزء الأول، سلسلة كتابات نقدية٢١٢، الهيئة المصرية العامة للثقافة، الطبعة الأولى، ص ٨٠.
(٢) بيار ف زيما، السابق، ص٣٢.
(٣) بيار ف زيما، السابق، ص ٩٦.

وهذا لا شك يعكس رؤية متفسخة للعالم، لا تثق فى الحقائق الكبرى وتنظر بعين الريب لما يدور فى واقعنا. والسؤال الملح عن مدى التراسل بين هذه الرواية ومافيها من كسر مركزية النوع من ناحية وبين رؤية المؤلف للواقع الاجتماعى من ناحية أخرى.

لا شك أن الواقع الاجتماعى فى اللحظة الراهنة يحمل الكثير من التكسر والتفسخ ويحمل فى الوقت نفسه الكثير من الثراء. حيث بدت البنية المركزية الشاملة متكسرة إلى حد كبير. وقد تواءم هذا مع تكسر البنية المركزية فى هذه الرواية. وهنا يظهر "إن الإبداع الأدبي ليس مجرد إبداع من لاشئ: إنه "جواب" على الوضع الثقافي وأعمال أخرى، بوعي كما في التناص (inter textuality) أو بغير وعي، وبالمقابل يستدعي العمل الجديد أجوبة إضافية"(١). وهذا العمل يكشف عن إمكانات جديدة في الكتابة الروائية. وقد " أثبت التعرف المعتاد للنوع الأدبي، أو الفني، عجزه عن استيعاب كل

(١) كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص٣٥.

التجليات المتحققة، التي تختلف من بيئة ثقافية إلى أخرى، هذا فضلا عن وجود تنوع كبير في الأعمال الأدبية والفنية، وأساليب إنتاجها، ومفهوماتها التي تخرج عن تعريف النوع القار، والمعتاد؛ إما بسبب تباين الاستعدادات المكتسبة، أو بسبب تغيرها الدائم. وتظل لكل تقسيم نوعي قائم استثناءات كثيرة، لا يضمها المفهوم المعتاد للنوع"(١). ويظهر بوضوح في هذا العمل الروائي هيمنة العالم المرجعي. وكان لكسر مركزية النوع انعكاس على الأسلوب والمعجم.

"لقد بات الخطاب الروائى العربى أكثر دينامية فى إدماج حقول لغوية وسردية وتخييلية وهو ما يشكل ميسما بارزا فى تطور الرواية العربية بصفتها عالما مفتوحا يؤجل اكتماله، فى غزو مستمر للتقنيات والتخييلات الممكنة وغير الممكنة"(٢).

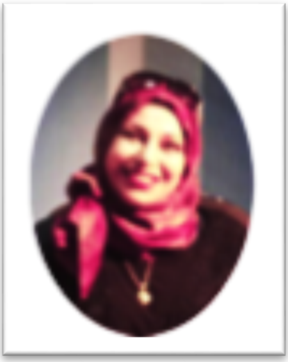
وفي النهاية يبدو من العرض السابق مدى تكسير مركزية النوع في رواية كل من عليها خان، ورغم ذلك التكسير المتعمد فإن نواة الرواية الصلبة ظلت قائمة لم تنسف، وكانت

---

(١) علاء عبد الهادي، السابق، ص٢٢.

(٢) عبد الرحمان غانمى، الخطاب الروائى العربى: قراءة سوسيو ـ لسانية، الجزء الأول، سلسلة كتابات نقدية٢١٢، الهيئة المصرية العامة للثقافة، الطبعة الأولى، ص ٥٢.

عمليات التحول بين الفنون الأدبية المكرس لها ذات إسهام واضح في تشكيل الدلالة. وقد انصبت الدلالة في اتجاه تفسخ الواقع وتشظيه ودائرية مأساته التي لا تكاد تختلف عبر العصور. وكانت التحولات النوعية كاشفة في هذا الاتجاه.



التَّماهى والاستلاب بين الذات الفردية ،والذَّات الجمعية؛ مقاربةٌ نقدية حول رواية " كل من عليها خان " للأديب الروائىِّ الكبير السيِّد حافظ

بقلم د. كاميليا عبد الفتّاح
الأستاذ المُساعد في جامعة الباحة (سابقًا)

هذه الروايةُ تاريخُ ذاتٍ جمعيّة – هي مصر - وتاريخُ ذاتٍ فرديةٍ افتقدتْ الثقة بكثيرٍ من المُسلَّمات والثوابت التي تكفلُ لها اليقين والسَّلام؛ حيثُ شهدتْ الانهيارات الكبرى التي مرت بها مصرُ ، والمجتمعُ العربيُّ – على جميع الأصعدة – وتوصَّلت- عبر رؤية استبطانية - إلى أنَّ الخيانة هي العامل الأساسيّ وراء هذه الانهياراتِ . هذه الدلالة تتسيَّدُ الرواية بدءً من عتبة العنوان " كل من عليها خان ، والذي كُتبَ في صورتين - تؤكدُ كل منهما أن هيئةَ الكتابة جزءٌ من الأساليب الّلغوية في تشخيص الدلالة – الهيئةُ الأولى – على الغلاف الخارجي للرواية – كُتبَ فيها الفعل " خان " بخطٍ كبيرٍ وفي مستوىً أعلى بينما كُتبت بقية الجملة أسفل منه – بخطٍ أصغر، هكذا:

كل من عليها خان

هذه الهيئةُ تتعمَّد إبراز فعل " الخيانة " منفردًا - في سطر واحدٍ - عملاقًا بارزًا – من خلال كتابته بهذا الحجم الكبير – كما توحي بدلالتين ، الأولى: وجود خائنٌ مجهول قام بخيانة

كلّ من عليها ، الثانية: افتراض وجود تقديم وتأخير في الجملة ؛ ومن ثم إسناد الفاعلية إلى " كلّ " . وفي الحالين يبرزُ فعلُ الخيانةِ سيّدَ المشهد ، وبؤرةَ الرؤية .

الصورة الثانية التي كُتب فيها العنوانُ صورة تقليدية بدت فيها أركانُ الجملةِ متساويةً في الوضعية الأفقية ، ومتساوية في حجم الخط: كل من عليها خان.

وقد طرح الروائي " السيد حافظ " ستة عناوين – فضلًا عن هذا العنوان الأساسيّ – منها : كل من عليها جبان ، كل من عليها بان ، كل من عليها هان ، وكلُّ هذه العناوينُ تُمثِّلُ في بنيتها التركيبية تناصًّا مع الآية القرآنية الكريمة " كل من عليها فان " . ورغمَّ أنَّ التناص مع الآية القرآنية اعتمدَ على المخالفة الظاهرية للدلالة الأصلية فيها – وهي الفناء – إلَّا أنَّه يُضمرُ هذه الدلالة ، ويستدعيها إشاريًّا من خلال هذه البدائل التي حلَّت محلَّ الفناء ، وأعني:

الخيانة ، الجبن ، الهوان ، الكشف (أو الافتضاح) ؛ فالخائنُ ، والجبانُ والذليلُ، والمُفتضحُ كياناتٌ إنسانية فانيةٌ ، على صعيد القيم– والقيمة – وفي ضمائر مجتمعاتهم ؛ وهكذا يبدو

التَّماسُّ الإشاريّ مع دلالة الفناء - وهي الدلالة الأصلية للآية للقرآنية –وكأنّه طرحٌ جديد لمعنى الفناء ، هو: فناءُ المُتخلِّين عن قيمهم ورسالتهم ، والتزامهم .

- **الإيقاعُ الأساسيُّ** لهذه الرواية هو الخيانةُ ؛ فهي إيقاعُ الأحداث ، والإيقاعُ النفسيّ للشخصيات ، وإيقاعُ ما يلي : الأماكن ، التّوقعات والتّربّص ، المشاعر والظنون ، و-كلِّ -ما يصدرُ من شخصيات الرواية من سلوكٍ، أو قولٍ ، وكلِّ ما يتعلّقُ بها من مساراتٍ نفسية، وتوجهات فكرية .
- الزمانُ كيانٌ أساسيٌّ في تكوين هذه لرواية ؛ فهو الهيكلُ الفِقري للرواية التي تتوغلُ في تاريخ البشرية حتّى عهد آدم – بحثًا عن أصول الخيانة الإنسانية - كما امتدت إلى زمن الأسطورة ، وزمن الممالك القديمة ، وعهود الاحتلال التي تعرضت لها مصر ؛ لتسرد فصولًا - وألوانًا ومذاقات - من الخيانة التي نالت من تكوين الذاتين: الفردية و الجمعية . وقد وجد بعضُ الباحثين - كما تشيرُ د. أمينة رشيد في كتابها حول تشظّي الزمن في الرواية الحديثة –

" أنَّ الرواياتِ التي موضوعها الزمن تعطي لمعضلة الزمن حلولًا متفوقةً على الحلول الفلسفية ؛ إذْ يستطيعُ الروائيُّ أن يصلَ إلى أعماق الزمن الإنسانيّ بالقدرِ الذي لم يستطعه الفيلسوف " ومن هنا نستطيعُ تبيَّن دلالات الخيانة – ومدى عمق هذه الدلالة – من خلال تتبّع المسار الزماني للرواية ؛ بما يوصلنا إلى أن الخيانةُ تتخذُ بعدًا دلاليًّا غير تقليدي ؛ وأنها لاتتوقفُ عند المدى الضيق – المُتدَاول – بل تتخذ دلالة عميقة ، معقّدةً ؛ هي مزيجٌ من خيانة الآخر- في كلِّ صوره - وخيانة الذات – مع اتساع مدلولِها - حيثُ الذات جزءٌ من الآخر – فتدلُّ على الفرديِّ والجمعيِّ - والآخر بعضٌ من الذات - فيدلّ على الفردي و الجمعي . والأديبُ الروائيُّ - السيّد حافظ - لم يكتف بإخضاع التاريخ الإنساني لهذه القراءة الخاصة - المتربّصة بفعل الخيانة وشواهدها فقط – بل أخضع تاريخ الوطن - لهذه القراءة - كما أخضعَ رموز السياسة والثقافة، والفكر والإبداع ؛ وأدانهم من خلال منظوره للخيانةِ؛ ومن ثمّ توجَّه بالإدانةِ إلى الخديوي إسماعيل، وجمال عبد النَّاصر ، والسادات ، والمشير عبد

الحكيم عامر ، وكثيرٍ من الكُتّاب والنقّاد الكبار والمُثقّفين ، والتّجار، و- كثيرٍ من - المشايخ ورجال الدين ، والجيش – لأنَّه حكمَ بدلا من أن يحمي – كما اتَّهم الشعب بالخيانةِ؛ لأنّه ارتضى التّبعية بدلا من أن يحرص على أن يكونَ محكومًا ، له حقوقُه وواجباتُه.

- وهكذا نلاحظُ التَّماهي بين كثيرٍ من أحداث الرواية مع أحداث زمن القصِّ، من ذلك: سمات القائد السياسي ، مشاهد الجوع في مصر ، شحّ النيل ، انحدار الوضعية الثقافية في مصر.. ؛ بما يشيرُ إلى توظيف الكاتب لخاصية الإسقاط الاستعاريّ في هذه الرواية .
- فضلًا عن التَّماس بين زمن القصِّ ، وزمن أحداث الرواية، يرتكزُ الروائيُّ السيد حافظ على بعضِ السمات الآخرى التي تعدُّ علامةً فارقة للرواية الجديدة – التي ظهرت في الستينيات من القرن العشرين – ومنها: خاصية إدماج الوصف في السّرد - وكأنه جزءٌ منه – خلق الحبكَة على نحوٍ غير تقليدي ، هو الارتكازُ على المُستدعى من الذاكرة، وإشعال التشابكَ بين الراهن المُعاصر و الماضي ، مع

اشتباكِ الأزمنة في ذاكرة الكاتب / الرّاوي ، وتجنّب النمط البِلزاكيّ في السّرد . أمَّا أبرزُ سمات الرواية الجديدة التي ارتكزُ عليها ، فهي: التَّطابق بين الرواية ، والأنا الرَّاوية لها .

- ساهمت الإشارةُ الأسطوريّةَ في منح هذا الطرح الروائي المزيدَ من العمق الدلالي ؛ حيثُ انتظمَ الرواية المسارُ الفكري المائز لأسطورة " إيزيس " ، وأعني فكرة التمزّق – أو الضياع – ثم الانبعاث – أو العودة – فقد صوّر السيد حافظ الذات الإنسانية كيانًا يعاني التَّمزق والضياعِ منذ فجر التاريخ بما يعدُّ إشارةً استعاريّةً لشخصية أوزوريس ، بينما اتَّخذُ الوطنُ الأبعادَ الرمزية لإله الشرّ " ست " ، وبدَت الحبيبة / الأنثى – بل الحبُّ عامة – رمزًا لإيزيس " التي تجمعُ أشلاءَ الذات الممزقة المُستلبة بفعل الشتات المكاني والنّفسي.
- أمَّا الخائنون في هذا الطرح فهُم كثرُ ؛ بما يؤكدُ أنَّ فعل الخيانة – بدلالته العميقة – جزءٌ من نسغ الوجودِ الإنساني – وجزءٌ أصيلٌ من تاريخ الإنسان -وقد تبوّأُ قابيل قائمة

الخائنين في زاوية رؤيوية خاصة أدرجَ بها الكاتبُ قصة " قابيل وهابيل " في الشواهد الدالة على اتّسام الجبلّة الإنسانية بالخيانة .

- إنَّ البنية المعمارية – الفنيَّة - أو ما يُسمّى بـ " المعمار الروائيّ " – تحملُ تصوّر الكاتب لبنية المجتمع - وبنية الوجود الإنساني - و تصوّره للزمان والمكان في التحامهما - السرمدي – باعتبارهما حاويتين لهذا الوجود . وقد اشتملتْ هذه الروايةُ على أكثر من بنية فنيةٍ –وجنسٍ أدبيٍ – في داخلها ، بما زاد تكثيف العامل الزمني ، وساهم في طرح المزيد من الأصوات الإنسانية ، وهذا بدوره أضفى المزيدَ من الأبعاد التاريخية - والإنسانية - على دلالة الخيانة . من هذه الأجناس الأدبية التي تضمنتها الرواية: جنس المسرحية ، الشعر ، الشكل السينمائي ، الروايات المتعددة على لسان الأبطال، الحكاية التراثية، القصيدة الشعرية. وقد أضفت هذه النصوصُ الأدبية المتنوعة عمقًا حكائيًا على الرواية الأساسية التي بدتْ – بدورها - وكأنها معادلٌ روائي حديثٌ لحكايات " ألف ليلة وليلة " - أو كأنّها

امتدادٌ فنّيٌّ لهذه الحكايات ـ لتماسِّها الفني مع الفكرة الأساسية لها، وهي فكرةُ التوالدُ الحكائيّ الموحي بالامتداد اللّانهائيّ للزمن، والموحي ـ في الوقتِ ذاته ـ بتشابه الطبيعة الإنسانية وتكرار مواقفها في الخير والشر- رغم اختلاف الأجيال وتواليها - وكأنّ هذه الأجيال جيلٌ واحد.

- وقد ارتكز الروائيُّ السيد حافظ على المعادل الموضوعي في طرح رؤيته الفكرية ، بما يتّضحُ منذ بدء السَّرد من خلال التَّماس بين السماتِ الشخصية للرَّاوي ـ ملامح التكوين - والسمات الشخصية لـ " فتحي رضوان خليل " ، فقد طرح نموذج خليل صوتًاراويًا ، وكاتبًا روائيًا، و صحفيا ـ حاملًا لسمات الشعراءِ وأشواقهم ورؤاهم ـ وهو ما وسم الرواية بشعرية السّرد إلى حدٍّ لافتٍ ـ كما طرحَ رواية " فتحي رضوان "معادلًا سرديًّا لروايته الأساسية " كل من عليها خان " ؛ ومن ثمّ فنحنُ نتلقّى روايتين يلتقيان في مسارهما الرؤيويّ ، وهذا ما نجدُهُ في قول فتحي رضوان: " أنا القاصُّ والرائي ، والبعيدُ والدّاني " ، وهذه هي دلالة أحدِ عناوين التي يطرحُها السيد حافظ لروايته ـ

وهو عنوان " الرَّائي - وكأنَّ " فتحي رضوان " هو الشاهدُ على التاريخ ، والشاهدَ على الوطن ، بل يبدو في كثيرٍ من مواضع الرواية رمزًا لمصر باعتبارها وطنًا مُستلبًا من الخائنين ، وطنًا متخبّطا يجهل المستقبلَ ؛ لا يملُكه.

- تتميزُ الروايةُ بشعرية السَّردِ الطَّاغية – على مدار صفحاتها – والتي تتضحُ من خلال ما يلي: الارتكاز على المجاز ، الصور الشعرية المُتدفّقة، المفردات ذات السمت القرابيني الابتهالي المُتَمَاهي مع لغة الوجد الصوفي – وإيحاءات المعابد الفرعوينة – مع تجاوز منطق التوالي الزمني ، وتجاوز النّمو الخطّيَّ للزمن و منطق الزمن السردي. ونُلاحظُ أنَّ هذه الشعرية الحُلمية َتستبطنُ نسغَ الجملة في موضعين – أو حالين – هما: مناجاة الوطن ، ومناجاة الحبيبة ، بما يطرحُ فرضية نقدية هي التماهي بين الأنثى – المعشوقة – والوطن ، في هذه الرؤية ، أو بين مصر ، وسهر ، وكذلك بين مصر ، ووجد .

جدلية المدن والنساء:

الوطنُ أرضُ الخرائب – وكذلك الواقع الإنساني عامة – في رواية السيد حافظ ، لكنه يستثني من منظومة القبح: المدنَ ، والنساء ، فكلٌّ منهما كيانٌ مفعمٌ بالجمال والشاعرية ، وكلاهما منبثق الحياة والحنانَ وسعادة الروح . وحين يمعنُ المُتلقّي في هذين الكيانين يتضحُ له مدى التَّماهي بينهما – في الرؤية الفكرية للكاتب – إلى الحدّ الذي تبدو فيه المدنُ نساءً مفعمةً بالجمالِ والفتنةِ والغواية ، كما تبدو النساءُ مدُنًا مفعمةً بالحيويةِ والصخب والحياةِ . المدنُ والنساءُ – في هذه الرؤية – هما مشاعلُ الرغبة، واستعارُ الغرائز ، وفتنةُ الحياة ؛ ومن هنا أفترضُ أنَّ شعرية السَّردِ – في هذه الرواية – تنبجسُ في المواضع التي تتسيّدُ فيها المدنُ والنساء. كما أن المدن والنساءَ هما وقودُ الصراع البشريّ – في الأرض – ومن ثمّ فهما المستثير لفعل الخيانة ؛ فالصراعُ البشري – منذ خلق الإنسان – صراعٌ حول النساء ، وحول المال والسلطة والجاه – وكلّ ذلك مزدهرٌ في المدن – وهكذا تبدو المدنُ والنساءُ

كياناتٍ إشكالية ؛ مثيرةً للأضداد ؛ يبدوان كما تبدو الحياةُ الإنسانية في تناقضاتها .

وبعد، فإنَّ هذه المقاربة النقدية محاولةٌ للاقتراب من عوالم هذه الرواية، واستغوار زوايا الطرح النقديّ التي تُعدُ الناقد بدراساتٍ تحليلية ثريّةً على صعيد الرؤى ، وجماليات التشكيل اللغوي والأسلوبي . والبنية الفنية ، وتقنيات السرد ، وكيفية التشكيل الزمنيّ ، وغير ذلك من زوايا المعالجة النقدية لعوالم السّرد .

سيرةٌ ذاتيةٌ موجزةٌ

د. كاميليا عبد الفتاح حفنى

أستاذة أكاديمية وناقدةٌ أدبية ، وشاعرةٌ ، وكاتبةٌ قصصية.

حاصلة على الدكتوراة في الأدب والنقد من قسم اللغة العربية بكلية الآداب

جامعة الإسكندرية.

من أبرز المؤلّفات المطبوعة:

١- القصيدة العربية المعاصرة دراسة نقدية تحليلية في البنيةِ الفكرية والفنية. دار المطبوعات الجامعية. أمام كلية الحقوق بالإسكندرية. ٢٠٠٧ م

٢- الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني. دراسة تحليلة نقدية. الطبعة الأولى. ١٤٢٩هـ . النادي الأدبي بمنطقة الباحة. المملكة العربية السعودية. الطبعة الثانية . دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية ٢٠٠٧م .

٣- الشعر العربي القديم. دراسة تحليلية نقدية في ظاهرة الاغترابِ (أبو العلاء المعري نموذجًا). دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية ٢٠٠٨ م

٤- إشكاليات الوجود الإنساني: دراسة نقدية تحليلية في القصيدة الواقعية والحداثيّة. دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية ٢٠٠٩ م

٥- رثائيات الفارس المُغيّب دراسة نقدية في شعر د. صالح سعيد الزهراني - دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية. ٢٠٠٩ م

٦- بواعث الاغتراب وجموح التكوين. دراسة نقدية في شعر د. يوسف العارف: دراسة تحليلية نقدية. الطبعة الأولى. النادي الأدبي بالقصيم . المملكة العربية السعودية ١٤٣٢هـ. الطبعة الثانية دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية عام ٢٠٠٦م.
٧- خصائصُ التشكيل الفنّي في القصيدة العربية المعاصرة . دراسةٌ تحليلية في أساليبُ الأداء اللغوي، وأنواع الصورة الشعرية ، وأنماط الإيقاع ، وبِنيةِ القصيدة. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية ٢٠١٦م
٨- الذات والمرايا. دراسة نقديةٌ تحليلية حول تمرئي الوضعية العربية الراهنة في الطرح الشعري المُعاصر. النادي الأدبي بمنطقة الباحة. المملكة العربية السعودية. ٢٠١٦م

المُشاركات العلمية:

شاركت بالدراسات النقدية في العديد من المؤتمرات النقدية – والإبداعية – في الجامعات المصرية والعربية ونشرت العديد من القصائد والدراسات النقدية داخل مصر وخارجها.

العضوياتُ:

- عضو عامل في اتّحاد كُتّاب مصر، وأتيليه جماعة الفنانين والكُتّاب بالإسكندرية، عضو رابطة العالم الإسلامي العالمية. عضو لجان تحكيم الدواوين الشعرية، والكتابات المسرحية والقصصية في أدبي الباحة. وعضو في الجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الإسكندرية. حصلتُ على العديد من شهادات التقدير والشكر من المؤسَّسات العلمية - والأدبية - في مصر - والمملكة العربية السعودية.



قراءة فى رواية (كل من عليها خان)
للأديب الكبير السيد حافظ
(رواية كل من عليها خان ونظرية اللعب الحر)
بقلم: أ. ايمان الزيات

إن من الصعوبة بمكان لي عنق ذلك النص المتمرد بوضعه في إطار مدرسة سردية بعينها.. وإنما كل ما نستطيع رصده هو ظهور تلك الروح التفكيكية فيه وذلك بتحطيمه لكل ماهو جاهز ومؤطر ومشكل ونظامي سواء كان نظرياً أو ثقافياً أو تاريخياً من خلال فك النص واعادة تركيبه وبنائه على أيدي قارئيه ومحلليه وناقديه.. بحضور الدوال وتغييب المدلول وبمعطيات المنهج التفكيكي التى صاغها (جاك دريدا) ومن أهمها:

الاختلاف :

الذي يسمح بتعدد التفسيرات بعد مد القارىء بسيل من الاحتمالات مما يدفعه بالعيش داخل النص وبالمحاولة المستمرة لتصيد موضوعية المعنى الغائبة.

ومعط أساسياً آخر شديد الأهمية في هذا النص ألا وهو (نظرية اللعب الحر)

اللامتناهي لكتابة ليست منقطعة عن الحقيقة ومستلهمة من أفق واسع للمرجعيات الفكرية والفلسفية والنظم وطرق

التحليل وكأن الكاتب يقول لقارئيه:

(أيها القارىء العزيز..

لنلعب سويا لعبة التفكيك من الآن فصاعداً نحن شريكان في كل شىء.. منذ عتبة ولوجك لنصنا هذا فاختر ما تشاء من عناوين له فلن أسميه لك؛ فدوري في اللعبة أن أفكك نفسى أمامك فأخرج لك ذاتي :

" الشاعرة / والمؤرخة / والساردة / والمسرحية / والفيلسوفة / والمتأملة / والمتبتلة / والمتبرمة / والمتجهمة / والممنهجة / والعابثة ".

سأرتدى الأقنعة وفي كل مرة حزر أنت من أكون ؟!!

وليس شرطاً أن تكون عبقرياً.. وليس هناك من مانع في أن تكون زنديقاً أو نبياً؛ فأنا أريد من الجميع أن يلعبوا معي تلك اللعبة.. وكل ما تتطلبه اللعبة الكبيرة أن تكون "إنساناً" فحسب .

سأمنحك علامات على طول الطريق بالحوار الماتع والمنولوجات الفلسفية.. والمسرحيات الموجعة.. والشعر المحلق الداهش.

سأنفخ في بوق الهداية بكشف العَور حتى لا تفكر بأنى أصعب المسألة عليك.

سأستخدم الكون والظل والضوء.. وأعري آلامي وأفتح لأحلامي طريق الشهرة بالظهور أمامك.. وكل ما أطلبه منك أن تفتح عينيك على الحقيقة.. فاذهب إلى ماوراء السرد أو قف على السطور وتعمق.. المهم أن تصل)

الواو الحافظية

لو أن لحرف أن يغير مسار السرد من النقيض للنقيض ويجمع الأضداد ويضم المترادفات في تدفق وحنو لكان هذا الحرف هو (واو العطف الحافظية) ذلك الحرف العطفي المذهل الذي يدمج المحسوس بالملموس.. ويكثفهما في جملة سردية ذاهلة تعكس مدى رحابة أفكار ذلك المبدع وتتابعها وتدفقها كشلال هادر يسري بعطاء سردي كريم.

أفاد ذلك الحرف نص المبدع أيما افادة حيث لعبت أكثر من دور بلاغي ولغوي وتقني..

فلقدعطفت العام على الخاص.

وعطفت الشىء على مرادفه.

وعطفت الصفات المفرقة.
وعطفت مالا يستغنى عنه من الكلم.
وتعالوا معي نستعرض مثالاً زاخراً وثرياً بتلك الأحجية الإبداعية الحافظية
(وأنا أعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بتقي) .
ويشرح وجهات نظره برحابتها فيقول:
(القمر لا يعرف أسماء الناس والبلاد والعباد)
ويعرف نفسه بشموليتها فيقول:
(وأنا القاص والراوي والبعيد والداني)
لقد تجلت (واو العطف الحافظية) وتزيت وتباهت في هذا النص.. وسيندهش القارىء اندهاشات غير منقطعة بها على طول مشواره القرائي به .
الرواية لدى الأديب هنا عبارة عن معزوفة (بوليفونية) صاخبة بالتعددية في كل عناصرها ومكوناتها البنائية والتقنية.
سنجد تعددية في.. (الضمائر/ الشخوص/ اللهجات / الحوارية

وحتى في الأجناس الأدبية)

وسأكتفي هنا بالاشارة إلى (البوليفونية في الموضوعات) فلقد اشترك وتناص النص في الفكرة والموضوع مع العديد من النصوص العالمية الآخرى سلباً وايجاباً . وعادة ما نجد النص يشترك أو يختلف مع نص واحد على الأكثر ولكن تلك ليس قاعدة من قواعد الفكر الحافظي الرحب والمتفرد .

فمثلاً لم يجلس في انتظار جودو كما فعل (بيكيت) باحثاً في عبثية الوجود، مستسلماً للزمن.. لم ينتظر أن تأتيه الحلول على طبق من ذهب إنما حلل وعرض وطرح وشرح وقدم فرضيات ومقدمات تجعل المتلقي يصل لنتائج منطقية.. كل هذا في اطار أدبي بديع .

إنها كتابة المنطق في مقابل اللا منطق

اشترك النص الروائي الحافظي مع (مائة عام من العزلة) (لماركيز) في امتدادها الزمني.. إلا أنه عرض الأحداث بطريقة واقعية بعكس الرواية الماركيزية التى صيغت بداخل اطار خيالي.

وإذا تكلمنا عن الأنثروبولوجيا ودراسة الإنسان في أصوله التاريخية التى تمس جوانبه الإجتماعية و تطوراته الحضارية. سنجد أن رواية (كل من عليها خان) تقف يدا بيد مع رواية (الكوميديا الإنسانية) لبلزاك الذى انصبت كتاباته أيضا على ذات الموضوع بيد أنه قد حشد في سبيله كل ما كتب من روايات حيث أن الكوميديا الإنسانية عبارة عن كل الروايات التى كتبها بلزاك مجمعة.. أما الفكر الحافظي تخير أن يحشد جيوش التقنيات ويحصن قلاع الأجناس الأدبية في هذا الصدد.. والتى تكفل للنص عناصر الدهشة والجذب والمتعة والمشاركة القرائية التى عمد إليها منذ صفحاته الأولى وحتى نقطة النهاية التى تَعد بالمتابعة القريبة.. حيث لا وجود للنهاية عند المبدع السيد حافظ فهو كما كان بلزاك يقول عن نفسه:

(أما أنا فإنني أحمل مجتمعاً في رأسي).

برعت الذات المسرحية عند مبدعنا الكبير في استخدام تقنية (كسر حاجز الايهام) أو الجدار الرابع.

تلك التقنية البريختية التى طوعها الكاتب تطويعاً مائزاً.. فلقد هدم الجدار العازل بينه وبين القارىء منذ اللحظة الأولى

بمنحه حرية اختيار عنوان النص.. ثم وضع عينيه الكتابيتين عليه فبرع بالسكوت عن طريق ايقاف المد السردي قبل أن يتسلل الملل إلى نفس المتلقى ومنحه بدهاء شديد (استراحات فكرية مجانية) من خلال المسرحيات القصيرة بعد أن يقول له بصوت خارجي:

(فاصل ونواصل..

لا تذهب بعيداً)

ثم ينبهه للعودة من جديد ويقول: (عدنا.. اقرأ الآن)

وكأنه كان يتسكع في ردهات الرواية متسلياً بالصور والنظر لأفيشات أفلام وعروض مسرحية أخرى !!

تلك تقنية تجسيدية تشعر القارىء أنه يشاهد فيلماً لا يقرأ نصا هذا بالاضافي لجيوش الهجوم اللغوي.. وقلاع التكنيكات وعتبات التناص (اللفظى/ المعنوى / والإيحائي).

إن الكتابة لدي السيد حافظ هي فعل اليقظة الدائمة والدهشة الفريدة..

قرع طبول و دق أجراس ونداءات ونساء ومدن ومتعة لا تنقطع.

سيشهد التاريخ أننا عاصرنا رجلا شحذ طاقاته ووسائله الإبداعية وقدراته الثرية وأعلن الثورة على النمطية ورفع لواء التجديد والابتكار.. رجلا لم تساعده ظروفه بل خدمته امكاناته المتعددة.. ومنحه جرح وطنه الذي يعشقه نكهة خلصة وأنيناً مائزا ونزفاً ابداعياً زكياً. مبدع حفر اسمه على صخر كهوف لم تكتشف بعد فضمن لاسمه الخلود .

إيمان الزيات

السيرة الذاتية

إيمان أحمد عبده أحمد الزيات

- اللقب الأدبي / إيمان الزيات
- أديبة وناقدة سكندرية.
- عضو اتحاد النقاد العرب.
- عضو مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية.
- محاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة.
- أحد منسقي اللجنة الإعلامية بجمعية صوت الشارع الأدبية بالجيزة.
- حاصلة على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية جامعة الإسكندرية.
- فازت بالمركز الثاني عن قصة (يراقص الطائرات) بمسابقة الشئون المعنوية السادسة (أكتوبر انتصار شعب) التى أقامتها القوات المسلحة في يناير ٢٠١٧.
- فازت بالمركز الثالث في مسابقة اقليم غرب ووسط الدلتا عن قصة (استماع أخير للجرامافون) مارس٢٠١٧.
- فازت بالمركز الثالث بمسابقة وزارة الشباب والرياضة

للقصة القصيرة على مستوى الجمهورية عن قصة (عندما رحل معي) ٢٠٠٠.

- فائزة بقصة "مقعد فارغ للحبيبة " فى مسابقة "مؤسسة" شغف الثقافية . ٢٠١٥.
- شهادة تقدير من مجموعة "الشعر والحب والسلام " ٢٠١٥.
- شهادة تقدير عن مجموعتها القصصية (يمر على روحي كدهر) من مؤسسة الحراك الثقافي ديسمبر ٢٠١٦.
- شهادة تقدير في (مؤتمر المرأة المبدعة) الذي انعقد بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة يناير ٢٠١٧.
- شهادة تقدير وميدالية من مؤسسة (أسرار الأسبوع) الثقافية والإعلامية لفوزها بمسابقة إقليم غرب ووسط الدلتا الأدبية ٢٠١٧ - فرع القصة القصيرة.
- شهادة تقدير من مكتبة الإسكندرية عن مشاركتها في فاعليات معرض الإسكندرية الدولي للكتاب الثالث عشر بتنظيم وإدارة أمسية القراءات القصصية بقاعة الأوديتريوم بمكتبة الإسكندرية أمسية ٢ أبريل ٢٠١٧.



التضمين الشعري
في رواية كل من عليها خان
بقلم / رضوى جابر شعبان محمد

نحن نقف أمام عبقرية لن تتكرر للكاتب البارع، والمسرحي الساخر - السيد حافظ- تراه في كل عمل له شخصية جديدة تدعم ما في أذهاننا عنه وها نحن بين يدي روايته) كل من عليها خان (حيث نري فيها التلاقي بين المتناقضات الكثيرة نري الجمع الرائع والمزيج بين ما هو مختلف كالموجب والسالب ولأن مفتاح الأعمال الأدبية كما نري هو العنوان فلننظر معا إلى عنوان هذا العمل الأدبي (كل من عليها خان) ترى بين شمول الموضوع والارتكاز وظهر هذا خصيصا بأتيانه بكلمة (من) ويتناول مفتاح العمل الأدبى ستة مفاتيح مختلفة أنارت لنا الطريق نحو العمل نحن بصدد الحديث عنه وكانت كالآتي :فنجان شاي العصر - الرائي - العصفور والبنفسج - كل من عليها جبان - كل من عليها هان - كل من عليها بان - والعنوان الذي اعتمده الكاتب هو (كل من عليها خان) فنرى أمامنا سبعة عناوين لعمل أدبي واحد، فماذا دار في خاطر(السيد حافظ) حينها؟ وما النقطة التي أراد أن يلقي الضوء عليها من خلال هذه الافتتاحية الرائعة؟ ولعله كان الأقرب لي (العصفور والبنفسج) وعندما بدأت في القراءة

رأيت فتحي رضوان العصفور، وسهر البنفسج ورأيت التبريزي العصفور ووجد" مسك "البنفسج كانت الدلالة هنا واضحة فلكل منهما صفات العصفور وللأخر صفات البنفسج وبعد قراءتها سبع مرات واختياري في كل مرة عنواناً مختلفاً للرواية ونري العنوان الذي يتم اختياره في كل مرة مناسباً لذلك العمل الأدبي وهنا تكمن عبقرية الكاتب حيث أراد (السيد حافظ) من هذه اللفتة أشياء كثيرة أراد أن يلفت نظرنا إليها إلا أنني أميل إلى أن (السيد حافظ) أراد البحث عن الروح، الروح وحدها هي من تتحكم؛ فالروح تقرأ، الروح تنقد، الروح تكتب، فلكل قارئ روح مختلفة، تختلف عن غيرها ووجهة نظر خاصة به وحده يمكن قراءة العمل منها، ولكل عنوان دلالة خاصة به ومن هنا يمكن القول أن (السيد حافظ) نجح في تحقيق مبدأ البحث عن الروح في هذا العمل وظهر هذا من العنوان- المفتاح الأول -والأهم للعمل الأدبي الذي بين أيدينا والذي استوقفني في هذا العمل هو تضمينه للشعر فكان الملمح الأهم لى فيا تري لماذا استعان (السيد حافظ) بالشعر في روايته؟..! رأيت أنه أدخل أبياتا في مواضع معينة

من النص الروائي تحمل من الدلالة ما يفوق العدد فاقرأ معي أول دخول للشعر في روايته (كل من عليها خان) ص ٦١١:

- سهر كيفك؟
- إحكي بالمصرى.. إزّيك يا أستاذ فتحى.. إنت كويس؟

ضحكت..

- إزّيك .إنت يا سهر.. أنا كويس والحمد لله..
- خبّرني منقذ أنك تركت الشغل فى المجلة ورحت جريدة كبيرة..

آهآه.. تذكرت قصيدة عذاب الركابي..

آه لو عندي أقدامُ

المطرْ !!

آهِ.. لو بدلتُ أحشائي

بأحشاءِ الشجرْ،

ما فاجأني البردُ ،

ولا جففَ الضحكةَ في قلبي

القدرْ!!

كان يراودني سؤال عند قراءتي للرواية حينما وجدت قصائد شعرية بها.. لماذا أدخل الكاتب شعراً؟ وهل خدم العمل أم لا؟

وعندما بدأت بقراءة) آه لو عندي أقدامُ المطر (!!تصف الأبيات الحالة الشعورية التي كان بها فتحي ومدي حبه لسهر نري أن دخول بعض الأبيات الشعرية في مواضع بعينها داخل النص الروائي خدمت النص فكانت بمثابة فاصل صغير لا تخرج به عن النص إلا للنص ذاته نري في الأبيات كم المعاناة التي يعيشها فتحي فكأن كل كلمة في الأبيات تصف لنا ما عاشه، نري التمني (آه لو عندي أقدام.. المطر !!) فكان اختياراً موفقاً من الكاتب لهذه الأبيات التي تبدأ ب (آه) الوجع الذي مر بخاطر فتحي أثناء محادثة سهر حتي في ختام الأبيات يختتمها الشاعر) ما فاجأني البرد ولا جفف الضحكة في قلبي القدر (الاستحالة؛ استحالة الحدوث، استحالة ان ينتهي الوجع، وجع الوطن، وجع الحياة، وعذاب الحب الملتهب في قلب فتحي.

ونرى دخول الشعر في موضع آخر فى الرواية

أغلقت سماعة الهاتف راحت تقول فى سرها:

يا غبي! أبعد النار عن الفراشة كي لا تحرقها فتندم لم أعد أستطيع مقاومة رغبتي في الحصول علي فتحي قلباً وروحاً

وجسداً لم يعد لدي القدرة علي المواجهة!.
جلست سهر علي شباك غرفة الصالون حيث كانت تسكن في الجميرا بعد أن انتقل زوجها من الشارقة ليكون بجوار المجلة.
جلست شاردة . دموعها علي خدها.

الروح
تشتهي عكس الجسد
والروح تعشق ابن الغجر..
لا شيء الآن
بيني
.. .. والجنون
سوى
هذا الضجر المضئ
وقمر..
لا شيء الآن
يحاصرني بالظنون
سوى
عصفور طريد

وبعض مطر
(من قصيدة للشاعرة ريتا عودة)

وهنا نريد خول الشعر مرة أخرى ولكن كان فى خاطر سهر- سهر من عشقها العصفور والقمر-.. العصفور الذي كان ينام في أحضانها كانت دائما سهر تحاول الرجوع إلى الطفولة حيث البراءة وها هو الزوج الغافل عن أحاسيس زوجتة لايشعر بما في داخلها

وهنا لعب الكاتب الدور في توظيف الأبيات الشعرية لخدمة العمل الأدبي وجاء الاختيار موفق وصفت شخصية سهر من خلال هذه الأبيات

(الروح
تشتهي عكس الجسد
والروح تعشق ابن الغجر)

الدلالة هنا واضحة دلالة علي اشتياق لفتحي رضوان هو العشق الذي أصاب قلبها وقلبه وجعل من اللقاء متعة ليس لها مثيل لايمكن الاستغناء عنها ف (سهر) عشقت الروح والجسد والقلب.

ثم تتابعت الأبيات

لا شيء الآن

بيني

.. ..والجنون

سوي

هذا الضجر المضئ

وقمر..

لا يحاصر سهر سوى الضجر والقمر العاشق الآخر لسهر ف لسهر عشاق كثر من البشر حتي وصل عشق سهر إلى العصافير والقمر.

سوى عصفور طريد
وبعض مطر

العصفور الذي داوم علي عشقها بجنون فدائما كانت العصافير عاشقة لسهر.. تذكرت سهر العصفور الذي كان ينام في أحضان سهر في القرية فعصفورها العاشق هو الوحيد الذي يرجحعها الي طفولتها .

أري أختيار الأبيات هنا كان في صميم الموقف أراد (السيد

حافظ) تدعيم فكرته فكان دخول الشعر موفقا في هذا المقام فأكد لنا مافي أذهاننا عن سهر ودعم الحالة الشعورية فيمكننا أن نقول أن الموقف ها هنا بدخول الشعر نشفق علي سهر فتحولت سهر من العاشقة الخائنة لزوجها إلى المرأة المغلوبة علي أمرها.

دائما ما يحاول السيد حافظ تدعيم فكرة الروح.. روح سهر التي كانت تذهب بها بعيدا.. روحها التي تجلب عشاقها حتي جذبتنا ايضا معها .

هكذا كان دخول النص الشعري في الرواية فإنه جعل لها دلالة قوية أتاحت للقارئ الخروج من العالم السردي للرواية والانطلاق للتحليق في سماء الشعر بغير رتابة أو فتور للإحساس والحالة الشعورية القائمة . نري أيضاً حين نقرأ الرواية أن (السيد حافظ) فتح لنا أفقاً جديداً فقد مال بأسلوبه وإحساسه إلي الروح المصرية وبخاصة في الجزء الذي تكلم فيه عن مصر في عهد المستنصر وكيف كان للشدة تأثير قوي علي كل مصري في الأسلوب والتعامل والحياة حتي في الإحساس والشعور، كيف غيرت البناء الداخلي والوجداني

للمصرين وقتها .مال(السيد حافظ)إلي إبراز المفارقات ما دامت الفصحى لا تنكرها والعربية السليمة لا ترفضها، أيضاً نراه عبر عما في داخله بألفاظ وجمل محكمة فيها الدقة والقصد وفيها التركيز فلا إفراط في المقدمات ولا لجوء إلي التكرار أيضاً رأينا التصوير بالألفاظ والجمل وتقديم المشاهد المتتابعة فكان(السيد حافظ) حريصاً علي إيصال الصورة كاملة عن الوطن دون إطالةٍ يذكرها لنا كأننا نعيش في عصرها.

وبالنظر إلي العمل الأدبي ككل فأستعين بما يراه" إيزر" أن العمل الأدبي له قطبان ١- قطب فني ٢-قطب جمالي؛ فالقطب الفني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي، وتسييجه بالدلالات قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والأيدلوجية، أي أن القطب الفني يحمل معني ودلالة وبناءً شكلياً أما القطب الجمالي فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلي حالته الملموسة أي يتحقق بصرياً وذهنياً عبر استيعاب النص بفهمه وتأويله.

وأري أن (السيد حافظ) قد حقق في روايته هذه المعادلة بأن يظهر لنا العمل من الجانب الفني بما يحمله من دلالة وبناءٍ شكليٍّ، كما لم يغفل عن القطب الجمالي في عمله الإبداعي حيث أشعرنا أننا نعيش مع العمل وكأننا في زمانه.

وفي النهاية أدركنا بالفعل أنَّ (كل من عليها خان) و (كل من عليها جبان)، رأينا (السيد حافظ) قد سلط الضوء علي وجع الوطن، وكيف كان لهذا تأثيراً على الكاتب وتأثيراً علي أبطال العمل وعلي القارئ أيضاً الذي أصبح شريكاً منذ قراءة أول حرف في عنوان الرواية، فبحث (السيد حافظ) عن الروح التى أصابها في كل منا.

بقلم / رضوى جابر شعبان محمد

سيرة ذاتية

الاسم : رضوى جابر شعبان

المهنة: طالبة بكلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها الفرقة الرابعة

الاهتمام بالأدب وخاصة النقد

تم عمل عدة دراسات نقدية وهذا من نتاج ورش من قصور الثقافة المختلفة

الأعمال النقدية:

١- التضمين الشعري في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ.

٢- القهر في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ .

٣- الوجهة النفسية في المجموعة القصصية (أنصتوا) للقاصين أحمد فضل و مصطفي شكري .

٤- قراءة سميائية في رواية خيط سحري للكاتب حسام نور الدين.

٥- النظرة التشائمية في المجموعة القصصية (وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك) للقاص محمد رجب عبده

٦- قراءة نقدية وتحليلة في رواية الانفوشي للكاتب محمد عزام .

٧- قراءة تحليلية سميائية في رواية شرائح للكاتب احمد الدسوقي (حائزة علي جائزة احسان عبد القدوس في الرواية)

٨- قراءة تحليلية في ديوان شعر (زي ما بتقول الاسطورة) للشاعر تامر أنور.

٩ – قراءة موضوعية وتحليلية في ديوان شعر (إليها) للشاعر كارم أحمد.

تم نشر بعض الدراسات في بعض المواقع الالكترونية والبعض الآخر مازال تحت البحث.

١٠- تحت التنفيذ كتاب نقدي يضم هذة الدراسات.

التليفون: ٠١٢٠٧١٩٣٨٦٠

البريد الالكترونى radwagaber44@yahoo.com

العنوان: ٩٨ ش رشيد رضا القباري الاسكندرية



ملامحُ السردِ الشعريِّ
في رواية (كل منَ عليها خان)
بقلم / أحمد حنفى

عبر إطارٍ سرديّ يتّسمُ بجماليّاته الخاصةِ وبنيتِه المتفرِّدةِ يستكملُ الكاتب الكبير/ السيد حافظ حلقةً جديدةً من حلقاتِ مشروعه الروائي الملحمي الذي ابتدأه برواية (قهوة سادة) ثم (كابتشينو) ثم (ليالي دبي) بجزأيها (شاي بالياسمين/ وشاي أخضر)، ليستكملَ مع (كل من عليها خان) قصة انتقال الروح الطيبة من "نفر" إلى "نور" إلى "شمس" وصولاً إلى "وجد" الروح الرابعة "لسهر".

وليس من العسير على أيِّ قارئ أن يفطنَ لمدى اختلاف بنيةِ الرواية عند السيد حافظ ومدى جدتها بآن؛ يواجه حدثين متوازيين بزمنين مختلفين بأحداثٍ تُروى من خلال تقطيرها بوعي (الراوي/ السارد) ليصير فعل الكتابةِ تقاطعاً مع الواقعِ من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى انتقال من حدثٍ ماضوي لحدثٍ ماضوي آخر، وبذلك يصبح للرواية زمنها النسبي الخاص ويتقاطع فعل القراءة لدى المتلقي بفعل الكتابة من أجل إعادة إنتاج المعنى والوقوف على دلالات النص وأبعاد الرؤيا التي يطرحها.

لكنَّ هناك ما كان يجذبني في لغة السيد حافظ الروائية،

بتصويراتها ومجازها وسلاستها وخيالها ورشاقتها وطزاجتها الدائمة وخصوصيتها وملائمتها لجماليات التشظي والتفكك كسمةٍ يتميَّزُ بها البناءُ السرديُّ (الحافظيّ) .. الأمر الذي يحتاجُ إلى تأمُّلٍ للوقوفِ على ملامح السرد الشعري في رواياته، ولتكن (كل من عليها خان) هي الأنموذج الذي نتوقف أمامه.

استوقفني تصديرٌ للكاتبِ حول مفهومِه عن الرواية كجنسٍ أدبي ونظرته له، يقول السيد حافظ:

" الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التى تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سرداً اكتب شعراً .."

إنه يدفعنا دفعاً باتجاهِ أحد أهم خصائص صنعته كأديبٍ وروائيٍّ، يريدُ أن يلفتنا للغته والتي هي بطبيعة الحال وبطبيعتها كمرسلةٍ أيضاً تُمثّلُ وعاءً للرؤيا وناقلاً للتجربةِ، وكما يقولُ د. عبد الملك مرتاض: "السحر اللغوي إذا غاب عن العملِ الروائيِّ، غاب عنه كل شئ، غاب الفنُّ، وغاب الأدبُ معاً"(١)

وهنا تتجلّى أصالة السيد حافظ الروائية في احتفائه باللغة الشعرية جنباً إلى جنبٍ مع حداثة البنيةِ السرديةِ لنصوصه الروائية، إلا أنَّ أهم ما يلفتني هو وضع السرد كمقابلٍ للشعرِ، حتى أنَّ هناك من النقادِ مَن يعتبرُه مرادفاً للنثرِ، والأمرُ على خلاف ذلك حتماً؛ فقد خَلُصَ "جيرار جينيت" في كتابِه (مدخل لجامعِ النصِّ) كما ذكرَ د. شوكت المصري إلى أنَّ السردَ ليسَ نوعاً أدبياً مثل الشعرِ والروايةِ وغيرهما، وإنما هو إمكان أداءٍ قائمٍ في اللغةِ بالأساس، بوصفه نظاماً للصياغةِ مطروحاً للتحقُّقِ داخلَ النصوصِ الأدبيةِ كافة، على اختلاف أنواعها وتصنيفاتها الأجناسية.(٢)

يقول "جينيت": "هناك صيغٌ مثل السردِ، وهناك أجناسٌ مثل الروايةِ .. إنَّ الروايةَ ليست سرداً فقط، وبالتالي لا يوجدُ صنفٌ واحدٌ للسردِّ، بل لا يوجدُ حتى صنفٌ للسرد" (٣)

ذلك يعني أننا قد نجدُ سرداً في قصيدةٍ كما نجدُ ملامح شعريَّةً في الرواية أو القصة مثلاً، والحقيقة لا أريدُ أن أجعلَ من قضيةِ تعريف السردِ قضية مركزية في هذه المقالة ولكن قليل من إلقاء الضوء يوضحُ بعض الأمور الملتبسات منها أنَّ

الشاعرَ يصيرُ سارداً حين يقصُّ الحوادث أو حين يصفها كما ذكر أفلاطون في جمهوريَّتِه، كما أنَّ "الشعرَ خطابٌ مجازيٌّ يعتمدُ على التخييل في تكوينِه اللغويِّ ومستهدفاتِه الدلاليةِ والجماليَّة"(٤) ولإيماننا بالتراسل بين الفنون نستطيع القولَ أنَّ تسلل اللغة المجازية باتجاه النص الروائي يحققُ قدراً من الشاعريةِ، ألم يكن "عبد الحميد الكاتب" يمثِّلُ ذروة المرحلة الفنية في النثر العربي بالقرن الثاني الهجري لاعتماده على عناصر الشعر في أدبه؟ (٥)

وقليلٌ هم الروائيون الذين يقدمون نصوصاً تهتمُّ باللغةِ كاهتمامها بالموضوعِ انطلاقاً من مقولةٍ منتشرةٍ بين أوساط الروائيين الجدد وبعض النقاد؛ حيثُ يرى د. شوكت المصري أنَّ "الشعر لا يهتمُّ إلا بلغتِه أيّاً كان موضوعه، على عكس السردِ الذي يهتمُّ بموضوعه غير مبالٍ إلى درجةٍ كبيرةٍ بلغةِ أدائه"(٦)

وهذا اعتقادٌ خاطئ على الرغم من انتشاره؛ ذلك أنَّه تحدَّث عن عمومِ الشعرِ بإطلاقِه دون النظرِ إلى الرؤيا التي يطرحها الشاعر والتي هي الهدف الأول للقصيدةِ، فضلاً عن أنَّ لغةَ

أداء النص السردي المنوط بها القدرة على استخدام النظام اللغوي لصالح إنتاج الدلالةِ الأدبيةِ، وأي تقصير في إنتاجية تلك الدلالة ناشئ عن اللغة وبالضرورةِ سيُحدثُ خللاً في بنية النصِّ السرديِّ أو على أقلِّ تقديرٍ سيكونُ نصاً هلامياً يفتقد العديد من ملامح العمل الروائي الناجح. ولذا فأنا أتفق تماماً مع د. مرتاض حين ذكرَ أنَّ "اللغَةَ هي سيدة المكونات السرديَّة على سبيل الإطلاق" (٧)

وانطلاقاً من كلِّ ما سبق فقد آن لنا أن نقتربَ أكثر من عناصر الشعرية السردية التي تمتعت بها رواية (كل من عليها خان)، لكنني لا أخفيكم سراً فقد اخترتُ الطريق الأيسر والأقصر للولوج إلى ذلك العالم الآسر؛ حيثُ آثرتُ انتقاءَ الشواهدِ من منولوجات السارد الرئيس بالرواية (فتحي رضوان خليل) وذلك لأنَّ بينه وبين المؤلف (السيد حافظ) علاقة تماهٍ وتبادلِ أدوارٍ تصلُ لحدِّ التطابق؛ إذ لم يكن هناك بُعداً بينهما من الوجهةِ الفكريةِ والثقافيةِ والأخلاقيةِ والرؤيويةِ والوظيفيةِ، وهو ما يصبغُ منولوجاتِه بالصبغةِ الغنائيةِ كما هو الحال في مفهوم الشعر الشخصي حيث تصبحُ الذات موضوعاً لنفسها،

وهو ما أشارَ إليه (هيجل) من "أنَّ ظهور الشعر الغنائي بدأ عندما انعزلت (الأنا) الفردية عن التوحدِ الجوهري للأمةِ، وعن أوضاعها، وطريقة تفكيرها، وأفعالها، ومصيرها" (٨) وهو ما أصاب السارد والمؤلف معاً وكأن (فتحي رضوان خليل) تمثّلَ لاستدعاءِ التجربةِ الذاتيةِ كوسيلةٍ لإجبارِ القارئ كي يعيشَ نفس التجربةِ الانفعالية التي مرَّ بها المؤلف.

وسأكتفي بالحديثِ عن أربعة عناصر للشعرية تجلَّت بالرواية، وهي: الوصف والتصوير والإيقاع والمونولوج الداخلي بوصفه الأنموذج الذي انتقيناه لرصد الظاهرة.

أولاً: الوصف:

"الوصفُ إنما هو ذكرُ الشئ بما فيه من الأحوال والهيئات"(٩) والهدفُ من ذلك "أن يعكسَ الصورة الخارجية لحالٍ من الأحوال، أو لهيئةٍ من الهيئاتِ؛ فيحوِّلها من صورتها الماديَّةِ القابعةِ في العالِم الخارجيِّ إلى صورةٍ أدبيَّةٍ قوامها نسج اللغةِ، وجمالها تشكيل الأسلوبِ"(١٠)

بالطبعِ ليس الوصف قاصراً على الشعرِ كوننا نعدّه ملمحاً

شعرياً يتجلّى بوضوحٍ في الرواية (الحافظيَّة عموماً) لكنه من أخصِّ وأعتقِ سمات الشعرِ؛ فلا يكاد غرض يخلو منه فضلاً عن كونِه غايةً بحدِّ ذاتِه في بناءِ قصيدةِ المدحةِ العربيةِ عندما كان الشاعر الجاهليّ يصف مطيَّته وما لاقاه في سفرتِه لممدوحه، لكنَّ الوصف لدى (السيد حافظ) موسومٌ بالدهشةِ والمرارةِ حين يصف الوطنَ على لسان سارده (فتحي رضوان)؛ انظروا معي لتلك الجمل الوصفية التالية:

- "الوطن خدعة أو ورقة وقطعة قماش تسمى علم"
- "الوطن عجوز غامض"
- "لم أنسَ هذا البلد ذو الجورب المثقوب العطن"

فأيُّ مرارةٍ تلك التي كابدها المؤلفُ ليستحيلَ وصف الوطن لديه بأنَّه خدعة، قطعة قماشٍ، عجوز، غامض، إنسان بجوربٍ مثقوبٍ عطنٍ (مرتمياً بأحضان التشبيه إمعاناً في الوصفِ)، بل نراه يتعدَّى وصفَ الوطن إلى وصفِ حاله، يقول:

"هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد .. ويغير دينه مع كل نبي .. ويغيب عقله كل مساء .. حتى لايواجه نفسه هل

هو حي أم ميت؟"

وبالعودِ إلى حدِّ الوصفِ الذي أوردناه لقدامة بن جعفر من أنَّه ذكرُ الشئ بما فيه من الأحوال والهيئات؛ فقد قام (السيد حافظ) بعمل إزاحة دلالية لمفردة (الوطن)؛ حيثُ فرَّغها من دلالتها القديمة ومن ثمَّ قام بإعادةِ ملئها بدلالاتٍ جديدة فيما أشار إليه (ريلكة) بالفصل القسريِّ بين الدال والمرجعِ لإنتاجِ مدلولٍ جديد؛ فتحوَّل دال (الوطن) من كونه حقلاً دلالياً ينفتحُ على معانٍ إيجابيَّةٍ مثل الراحةِ والأمان والحيويَّة والوضوح إلى دالةٍ سلبيَّةٍ على النقيضُ تماماً، وبالطبع فإنَّ المتابع لمشروع (السيد حافظ) الروائي يعلمُ جيداً الآنَ كيفَ وظَّف فنّه الوصفي لخدمة رؤيته على النحوِّ الذي يدل حتماً على وعيه بخصائص صنعته وفنَّه وإبداعِه.

وقد ساهمَ الوصفُ بدورٍ فاعلٍ في توجيهِ دفَّةِ الروايةِ باتِّجاهِ رواياتِ (تيار الوعي)؛ فقد تخلَّت الواقعيَّةُ عن ضرورةِ انعكاس مشاعرِ الكاتبِ وموقفه الخاص فيما يكتبُ، ودونَ أدنى تفسيرٍ للعالمِ أو انحيازٍ لموقفٍ على آخرٍ قدر الإمكان، وبالنَّظرِ لشخصيةِ (فتحي رضوان خليل) باعتباره المثقف الذي يقف

من الأشياء على مسافة تفرضها رؤيته ووعيه بالواقع فإنَّنا نستطيع القول أن تلك الرواية تنتمي إلى روايات تيار الوعي، وهي تلك التي ترى أنَّ الحقيقة لا تكمن في الواقع المعاش بل هي التي تكمن في الوعي الإنساني بهذا الواقع، وهو الدور الذي اضطلعَ به الوصف في محاولاتٍ حثيثةٍ لتجسيدِ (الوطن) باعتباره متورطاً في الحدثِ، مرّة بمناهضتِه لأبنائه، وأخرى بتمثُّلِه كملاذٍ أخيرٍ آمنٍ لهم.

إنَّ تجسيدَ (الوطن) في هيئةِ شخصٍ مغيَّبٍ إنما يعكسُ صورتّه في وعي الكاتبِ والساردِ معاً، وهو تمثُّلٌ يشي -بالضرورة- إلى انتهاجِ تقنيةٍ في الوصفِ تعزِّزُ تلك الرؤيا وتوضحها لا أن تكون استطراداً وحملاً زائداً عليها، يقولُ واصفاً الوطن في غير موضعٍ:

- "كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء وكنا على بابه نصرخ ليلاً ونهاراً .. افتح لنا باب الروح .. فلا يسمع .. ويظل سكراناً"
- "يدخن الحشيش سئ السمعة والأفيون الردئ"

- "زنت به كل الحضارات واحتُلَّ سبعة آلاف عاماً .. ومازال مخدراً مبعثراً .. دعيّاً غبيّاً .. ولا تنته عنه الحكايات"

فوصفُ الوطن على هذه الحالِ إنما يؤكدُ على شيئين:

أولهما .. أنَّه تجاوزَ الوصفَ الخارجيَّ للأشياءِ والهيئاتِ ليتعدَّاها نحو تجسيده وتشخيصه في هيئةِ المغيَّبِ .. المخدَّرِ .. المبعثَرِ .. السكِّير، وهو ما يعني تجاوز الوصف -كخصيصةٍ فنيَّةٍ وبلاغيَّةٍ- لدوره من حيث كونه يُضفي جمالاً ورونقاً ظاهريّاً إلى كونه معزِّزاً للرؤيا.

ثانيهما .. تحوُّل الوطن من ظرفيَّته المكانية الحاوية للأحداثِ إلى إحدى شخوصِ الرواية الصانعة لها، ويكفيه أنه دفعَ بالساردِ (فتحي رضوان خليل) للسفرِ إلى دبي هرباً منه، وهو الحدث الذي شكَّلَ سبباً لما تلاه من أحداثِ الروايةِ.

وفضلاً عن كونه وطناً سكيِّراً .. مغيَّباً، فقد وصفَه بالاحتيالِ والتَّلوُّن والتَّبدُّل والتنكُّرِ، فيبدو (مليونيرَ) مرةً وشحاذاً مرة أخرى وغانيةً مرة ثالثة، وكأنَّه يتشكَّل في هيئةِ أبنائه في إشارةٍ خفيَّةٍ من الكاتب ربما ليؤكدَ أنَّ الوطنَ ما هو إلا وعاء

للمواطنين يكتسبُ صفاته منهم في محاولةٍ لتبرئتِه..

"يتنكّر الوطن أحياناً فى ملابس مليونير تافه أو فقير شحاذ يتسول فوق كوبري عباس وأحياناً فى ثوب امرأة غانية فى شارع الهرم أو على الكورنيش وأحياناً يتنكّر فى شكل صقر أو نسر... حين يكون فى شكل عصفور أسجنه فى قفصي الصدري وأمشى .. ويختفي من على الخارطة"

وفي ضوء هذه التبرئة يتجلَّى الجانب الآخر من تورُّطِ الوطن بالحدثِ؛ فسيظلُ رمزاً للسندِ والأمان، يقول:

"الوطنُ يعطيك سنداً وعوناً وأماناً"

فما بين الدهشة والمرارة تقفُ صورةُ الوطن عاجزةً عن أداء دورها الإيجابي كدالةٍ منحها الوصفُ أبعاداً ما كانت لتتحملها لولا وعياً من الكاتب بدور الوصفِ في بناءِ اللغةِ الشعريةِ للعملِ السرديِّ، هذى الدهشة وتلك المرارة ظهرتا في وصف (الوطن)، فهل يستمرُّ الحال بإزاءِ وصفه (لسهر)؟ .. دعونا نرى بم وصفها:

"سهر.. سهر.. سهر..

اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام المراهقين والرجال

العجائز على أبواب الدكاكين .. في جبل الشام. شعرها غابة من الحرير وبالعطر تغطيه. عطرها لا على الزهور ولا البحر ولا الغابات ولا أي بشر."

مَن من النساءِ بذلك الصيت الذائع ليعرفها الليل والبحر والشجر؟ وكأنها تضارع المتنبي شهرةً حين أخبرَ عن نفسه في بيته الأشهر "فالخيلُ والليلُ .."، من تكونُ من النساءِ ليشتهيها المراهقون والعجائز؟ .. غابةُ الحرير شعرها المعطَّر كما لا ينبغي لأحد .. إذن، نحنُ أمامَ وصفٍ لأسطورةٍ هي أقربُ من كونها حقيقة، ولحلمٍ هو أدني من كونه واقع، كلٌّ ذلك في إطارِ لغةٍ شفيفةٍ رقراقةٍ برَّاقةٍ تؤكدُّ حضوراً جمالياً لا يغيبُ عن الموصوفِ كما لا يغيبُ بدوره عن مجمل الرواية.

تلك الصورة التي قدَّمها السارد عن (سهر) إنما تُمثِّلُ النموذجَ الذي كان ينشده ويحلمُ به من البدايةِ، يقول:

"كم حلمت أن أقترن بامرأة تكون مثل آلهة الأرض ديمتر وحكيمة مثل أثينا وقريبة مثل هيرا والصيادة العذراء آرتمس وجميلة مثل أفروديت ومخلصة مثل إيزيس"

إنه يبحثُ عن المرأةِ/ الأسطورةِ النموذج، المرأة الضدِّ ببراءةِ

الملائكةِ والندى والأطفال وبفتنةٍ تبلغُ قسوتها قتل العشراتِ من الرجال والشباب..

"آه ياسهر لي في قلبك وردة وفي خيالك حلم وفي شعرك رحلة وفي نهديك قصيدة رجاء الاحتفاظ بها لحين الحضور... الموقع أدناه عاشق مرت صورتك بخياله هذا المساء .... كم أنت يافاتنتي يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة والندى والأطفال ... وأنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال والشباب"

ليُقدِّمَ لنا (الوصفُ) صورةً لسهر كما تتجلَّى في وعي الساردِ تتلخَّصُ في الآتي:

١. شهرتها وذيوع صيتها الجمالي.

٢. رفعها لمصافِ آلهةِ العشق والغواية والحكمة والإخلاص والجمال.

٣. براءتها وفتكها بآن؛ في المرأة الضد.

ليستحيلَ(الوصفُ) مبرراً فنيّاً لتعلُّق (فتحي رضوان خليل) وعشقه لـ (سهر) وتورطه معها في علاقةٍ غير مشروعة.

كما لا يفوتُ (الساردُ) وصف نفسه؛ حيثُ صارت الذاتُ

موضوعاً لنفسها كما ذكرتُ آنفاً، وهي إحدى سمات الشعر الغنائي والتي تعتبرُ القصيدةُ الشخصيةُ أنموذجه الأوحد، يقول (أي: السارد/ فتحي رضوان):

"أنا ضوءُ قمرٍ يسودُ الفراغَ المظلمَ في حضارةٍ تموت"

في إشارةٍ بالغةِ الأهميَّةِ على ضرورةِ الفنان والمبدعِ كمنارةٍ تضئ ظلام وعفن الواقع، وهو الوصف الذي يتوائمُ دلالياً وعنوان الروايةِ المقترح (الرَّائي)؛ فالآخرون في ظلامهم يعمهون، كما لا نستطيعُ أن ننفي أثر ذلك الوصف وانسحابه على عناوين (كل من عليها خان)، (بان)، (جبان)، (هان).

ويؤكدُ على تكوينه النفسيِّ الهشِّ المرهفِ للجمال كعصفورٍ رقيق، وعلى نظرتِه المثالية التي ترى المرأة تكويناتٍ من نورٍ شفيفٍ تجب معاملته برفق يلائمُ طبيعته، يقول:

"قالت: أما زلت تترك للنساء عطراً .. وفكراً .. وجرحاً؟ .. قلت: كيف لعصفورٍ قلق مثلي يجرح النور.. فالنساء نور ..؟"

وهو بهذا الوصف لذاتِه يرى الحبَّ في مقابل القبحِ وسيلةَ للذّاتِ في عبورِ أزماتها.

والوصف باعتباره أحد ملامح السرد الشعري بالرواية كما مرَّ

بنا يعتبرُ ضرورةً لإنجازِ النصِّ السرديِّ، يُكسبُه الجماليةَ والفنيَّةَ، وبدونه يستحيلُ النصُّ السرديُّ إلى "قطعٍ لغويَّةٍ تشبهُ القطعَ الميكانيكيَّة في جفافها وأدائها" (١١) كما أدَّى دوره تجاه المعنى وتعزيز الرؤيا؛ فلم يكن مجلوباً لجماليته فحسب.

ثانياً: التصوير:

إذا نظرنا إلى الصورةِ باعتبارها تهدفُ "إلى خلق إدراكٍ خاصٍ للموضوعِ، إلى خلق رؤيا له وليس إلى التعرف عليه. وهي بذلك تقومُ بدورٍ آخر من التوسطِ بين ذاكرتي الإبداعِ والتلقي من ناحيةٍ، وبين الشاعرِ والعالِم من ناحيةٍ أخرى." (١٢) فإنَّها بذلك تُمثِّلُ ولوجٌ نحو النصِّ لا خروج، إنَّها الصورة المجلوبة لخدمةِ المعنى ولدورها المنوط القيام به، أمَّا تلك التي لا تتعدى الزخرفة الظاهرية فهي عبئ على النصِّ ومظهريَّة لا طائلَ من ورائِها ولا تُقدِّمُ للرؤيا شيئاً، بل على العكس من ذلك تماماً تعملُ على تغبيشها وتشويشها بالقدرِ ذاته الذي تحضرُ فيه.

وتمتلئُ الروايةُ بالعديدِ من الصورِ التي لحضورها ذلك الدور

الذي تحدثتُ عنه؛ بيدَ أني توقفتُ عند إحداها لما لها من أثرٍ يخدمُ النصَّ الروائي ككل، الصورةُ جرت على لسان (السارد/ فتحي رضوان) في مطلعِ إحدى منولوجاته، يقول:

"كلما ركبت قطار الفرح خلسة وجدت الحزن يحجز بجواري وأمامي مقعد الشجن..."

هكذا يفتتحُ (فتحي رضوان) منولوجه بتلك الصورة الرومانسية التي تؤصِّلُ وتؤكدُ بالوقت ذاتِه على التلازميَّةِ القائمةِ بينه وبين الحزن والشجن، صورةٌ رومانسيةٌ لأنها ترى الوجودَ من خلالِ الذَّاتِ، تؤكِّدُ على قيمةِ الإنسان وحقهِ في الحريَّةِ والسعادةِ والفرحِ، ليست تلك الصورة المجلوبة لمجردِ الحليةِ والزخرفةِ شأن التياراتِ الكلاسيكية. إنَّ المتتبع لشخصية (فتحي رضوان) من أولها يدركُ مدى تجسيد تلك الصورة لعذاباته وآلامه وصراعاتِه التي يدخلها صراعاً في إثرِ صراع، لتغدو بذلكَ صورةً أيقونيَّةً "يُجسِّدُ فيها النص اللغوي تيمة التجربة" (١٣) بالرغمِ من كونها من الناحيةِ التركيبيَّة صورة بسيطة، ليعني ذلك شيئين أساسيين:

أولهما .. بالرغمِ من حداثةِ البناءِ السردي للروايةِ وفرادته إلا

أن النمط التصويري (كملمحٍ من ملامح الشعرية التي يتمتعُ بها السرد) جاء رومانسياً بسيطاً لخدمةِ الموضوع وبلورته وتأصيله.

ثانيهما .. إدراك المؤلف لأهمِّية عناصر السرد الشعري عامةً والصورة بشكلٍ خاص وإحاطة لقدرتها على تجسيد التجربة في كلماتٍ قليلةٍ وهو غايةُ المقصدِ من خلق إدراكٍ خاصٍ للموضوع. وهو ذاته ما دعا إليه د. مرتاض حين قال: "إنَّنا نُطالبُ بتبنِّي لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعرِ، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدارِ الذي تصبحُ فيه تقعراً وتفيهُقاً"(١٤)

لكنَّ للروعةِ التصويريَّةِ بالروايةِ تجلٍّ هو تمام المقام في الصورةِ الكلِّيَّةِ الأنموذجية، يقول أيضاً على لسان (فتحي رضوان) مخاطباً (سهر) المرأةُ المستحيل والاستثناءُ والأسطورة:

"آه سهر.. سوف تدفعين للحبّ شيكاً مُثقلاً بالدموع والندم، وسوف تعضّين أصابعك أسفاً على كّل لحظة هربت أو بعدت فيها عني. يا مهرتي أنتِ منّي. لاتظنّي أني في الهوى مراهق

أو صبي أو عابر سبيلٍ يتهادى.
طأطئي رأسك وتعالي نرحل فى براري العاشقين تحت ضوء حناني ومعي شوقي الصبيّ وحلم عشقي النبيّ .. وأوراق عشق لنساءٍ أميرات جميلات أرسلنها لي مع طيور الحنين .. وأنا أسير نحوك بلا عنوان وكأنّي أسير ولا أسير"
إنَّ تلك الصورَ الجزئيةَ المتتاليةَ ذات دلالاتٍ عموديَّة تنمو بامتدادِ النَّصِّ طوليّاً؛ فهي من وجهةٍ تمثّلُ نتيجةً لابتعادِ (سهر) عنه (أي: فتحي رضوان/ السارد)، ومن وجهةٍ أخرى إشعارٌ بانتظارها لما سيلي ذلك المنولوج من أحداثٍ حتى آخر جزءٍ من تلك الملحمة السردية الكبرى.
لم يسمح (السيد حافظ) لتلك الصور الجزئيةِ أن تجرفه ببريقها صوب الامتداد الأفقى لهنَّ فتضيعُ عليه صورته الأهم والأشمل؛ وأعني هنا تلك الصورة الكلية التي نتجت عن تضافر الصور الجزئية، دعوته لها بالإذعان لقلبها لتأتيه غضيضة الطرفِ ليرحلا صوب براري العاشقين (مكان - ملاذ)، ويستبدلا الشمس والقمر بضوء حنانه (إضاءة - دفء - احتواء)، برفقة شوقه الغضِّ وعشقه المقدس وذكريات

قديمة (رفقة - حيوية - عشق مقدس نبيل - ذكريات وحنين)، كل ما سبقَ أنتجَ لنا صورةً كليَّةً مجازيَّة الطابعِ بها التشبيه والكناية والاستعارة كدليلٍ آخر على تحمل النص السردي لأهم ملمحٍ شعريٍّ على الإطلاق وهو الصورة على النحو البسيط والمركب كما مرَّ بنا.

وللصورةِ الرمزيةِ حضورها حين تتعطّل اللغةُ التقريريةُ عن الوفاءِ بالمعنى، يقول:

"آه ياسهر.. حين ألقاك لا تتوضئي وألقي بثوب الحياء على كتفي وصليّ معي فأنت مسبحتي .. وخمر الجنة والعشق سجادتنا .. وأعلن للبحر والنجم والملائكة في السماء سأضمّك إلى صدري وبعطرك أنجلي وأحتلي وأختلي إلى روحي، وأترك جسدي على حصاني فى الخلاء ... ياسيدة البهاء لقائي بك ليس اختلاء وليس خطيئة بل هو لقاء الأرواح النبيّة."

إنَّها صورةٌ صوفيَّةٌ شفيفةٌ، صارت (سهر) متحررةً من كلِّ ما يكبلها تجاهه، متحررةً من الخجلِ والحياءِ، تصيرُ مِسبحةً له، وتصير خمر الجنةِ والعشق سجادةً لصلاتهما الروحية، إنها الوصلُ والموصولُ، الجلاءُ والحلاوةُ والاختلاءُ، اللقاءُ بها

ساعتها ليس خطيَّةً، بل هو لقاء الروح الطاهرة النبيَّة.

إنَّه تسامٍ عن الحسِّي نحو الروحي، وإيحاءٌ بالتجربةِ دون التعبيرِ عنها، عبَّر عن حالته الصوفيةِ بتصويرٍ هو للرمزيَّةِ أقرب، حيثُ صارَ العقلُ والخيالُ يتآزران لخدمةِ الرمزِ، إنَّه يوحي ويومئُ كالرمزيين تماماً لأنَّ اللغةَ التقريريَّةَ في ذلك الوقت تعجزُ عن إدراك ما بالنفس البشريَّةِ من انفعالاتٍ وأحاسيسَ مستخدماً كلَّ قدراتِهِ في عمل الإزاحةِ الدلاليَّةِ لمفرداتٍ مثل: (صلِّي) و(مِسبحتي) و(سجادتنا)، عن طريق إعادةِ ملئها بدلالاتٍ جديدةٍ تتلائمُ مع خفَّةِ ونقاءِ الصورة الصوفيَّة.

كما أنَّ المرأة تمثِّلُ قضيةً مركزيَّةً عند السارد، نراها وقد تضافرت مع الغربةِ كقضيةٍ مركزيةٍ موازيةٍ لتأزم الحدث، وقد جمعتهما صورةٌ تُلخص الأزمتين وتبرزهما بشكلٍ جماليٍّ، يقول:

"لقد هلكتني الأنواء والغربة، والحروف وتنهيدات النساء بالقرب من فمي."

لننتهي إلى حكمٍ نطمئنُّ إليه مفاده أنَّ الصورَ الفنيةَ التي

يحتشدُ بها النَّصُّ الروائيُّ عند (السيد حافظ) ليست مجلوبةً للزخرفةِ والاستعراضِ الزائفِ؛ إنما تقومُ بدورها الفاعلِ في البناءِ السرديِّ من حيثُ كونها تعميقاً للمعنى وفضاءاتٍ لا تلجها اللغةُ التقريريةُ العاديةُ، وما ينبغي لها ..

ثالثاً: الإيقاع:

لن أتوقفَ طويلاً أمام عنصر الإيقاعِ كملمحٍ شعري ميَّزَ السرد بروايةِ (كلٌّ من عليها خان)، لسببين ألخصهما في الآتي:

أولاً .. أنَّ إيقاع أيِّ نصٍّ سرديٍّ ينقسمُ إلى شقّين؛ إيقاعٌ خارجي يتعامل مع حاسة السمعِ من سجعٍ وحسن تقسيمٍ وتكرارٍ وأصواتٍ وما شابههم، وإيقاع داخلي ينطلقُ ليحدث أثره داخل المتلقي اعتماداً على المعنى وارتفاع وانخفاض التوتر السطحي للنص السردي تبعاً لتطور الأحداث ولنوع الصراع.

أمَّا الإيقاع الخارجي فمن قائلٍ أنه من خصائص وجماليات النثر فلم تُلحقه ها هنا على اعتباره ملمحاً شعرياً؟ أقول: إنَّ العرب قديماً أمة اعتمدت على المشافهةِ استناداً لذاكرتهم اللاقطة

ولعدم حاجة البدو الرُّحَّل للتدوين تخففاً أثناء سفرهم وانتقالهم سعياً وراء الكلإ والماء فضلاً عن كونهم أميين، وليسهل عليهم حفظ أقوالهم المأثورة لجأوا إلى ذلك المحسن البديعي المسمى (سجعاً)، ولو أننا تأملنا الأثر الموسيقي والنفسي للسجعِ وجدناه يحملُ نفس الأثر للقافية في الشعرِ بيد أنَّ القافية أقوى منه تأثيراً لورودها بشكلٍ منتظِمٍ كمِّيّاً (عروضياً) وصوتياً (متمثلاً في حرف الرَّوي الثابت على طول النص الشعري خلاف السجع الذي يتبدل بشكلٍ مضطرد)، وطالما أنَّ الأثر واحد فلم لا نقفُ على دوره بالنصِّ خاصةً وأنه يمثلُ ظاهرة به، فضلاً عن وجودِه مُتضمَّناً بلغةٍ شعريَّةِ الطابع.

ثانياً .. أنَّ ذلك الإيقاع الخارجي محققٌ بكثافةٍ في الرواية كونه يمثلُ ظاهرةً كما ذكرت، يستدعي مجرد الإشارة دون الخوض في مزيدٍ من التفاصيل لن تدفعَ بالبحثِ خطوة أخرى للإمام؛ لذا سأكتفي بالتمثيل الموجزِ قدر المستطاع للظاهرة الإيقاعيةِ.

١) السجع: "ونسيتُ أسماء نساء كثيراً مررنَ من ثقبِ الروحِ .. والقلبِ المجروحِ .. والعشق المفضوحِ .." و "سجّل أنّي مزّقت الهويّة، واللهجة الغبيّة" و "الوطن مستباح

حتى لاتميز بين النواحِ والأفراحِ" و "كلّ البيوت مجروحة .. وكالأبواب الحرام مفتوحة .. وكأشواقنا للعشق مفضوحة" & "وأعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بنقي وليس دائما بمثالي ودائماً عفوي وأحياناً قصدى"

٢) التكرار: "أيُّها الفرحُ المختبئُ تحت ظلال الروحِ .. المختبئُ في العيون .. المختبئُ في القلوبِ .. المختبئُ كفأرٍ عنيدٍ" و "أحياناً أنسى القهوة على النار، وأحياناً أنسى أن أطفئ الأنوار، وأحياناً أنسى أني أعيش في وطن عربي، أو مصري، و أحياناً أنسى أن أسقي وردات الياسمين والفل والجوري في شرفتي... وأحياناً أنسى اسمي"

٣) التكرار مع القلب: "المدنُ نساء .. النساء مدن"

٤) المزاوجة بين التكرار والسجع: "لي في عشقك وطن سهر .. التف الخراب والحقد حول رقاب العرب .. ولي في عشقك مطر .. هاجرَ الحمام وانتشرت العقارب

والثعابين واختفى القمر.. ولي في عشقك فرح"

٥) الجناس الناقص: "وعرفتُ أنَّ الباطلَ في العشقِ لا يتجلَّى ولا يتحلَّى" و "بحثتُ عن نصيبى من الإيمان والتقوى لعلِّي أقوى"

٦) حُسن التقسيم: "والقلب وما هوى من الفاتنات، وهدير الجماهير في المظاهرات" و "وأنا أعرف سرَّ البحر.. وسرَّ القهر.. وسرَّ العهر وسرّ الطهر"

نلحظُ مما سبق أن (السيد حافظ) استعاض عن الإيقاعِ الكمي (العروضي) بلعبه على تقاسيم اللغة والتكرار وعن القافية بالسجع والتكرارِ أيضاً، كما نلحظُ تحكمه بسرعة الإيقاعِ والذي جاء سريعاً واثباً نتيجة استخدامه لجملٍ قصيرةٍ متدفقةٍ كانَ مناسباً تماماً لحالةِ (فتحي رضوان) لتنقلَ لنا جانباً من توترِ شخصيته الناتج عن علاقته الاعتيادية بزوجه من جهة، وحبه (لسهر) وعلاقته بها سراً من جهة، وغربته واغترابه وزملاء العمل من جهةٍ ثالثة، وهو ما يمكن أن يكون أحد ملامح الإيقاع الداخلي.

رابعاً: المنولوج الداخلى:

(المونولوج الداخلي) أحد أبرز تكنيكات الوعي؛ إذ أنه يهتمُّ بمحتوى الوعي الداخلي ــ المحتوى النفسي للشخصية ــ وعلى هذا فقد جرى تعريفه على أنَّه "تصوير لأفكارٍ اتخذت من قبلُ شكلاً لفظياً في ذهن الشخصيةِ، هو المحاكاة المباشرة لكلامِ المرءِ لنفسِه" (١٥) أو بعبارةٍ أخرى هو "الأفكار المصاغة لغويّاً". وبالتالي يمثل (المونولوج الداخلي) قطعاً في السياق، إنه أشبه بالجملةِ الاعتراضيةِ المُبيِّنةِ الكاشفةِ لا الجملة الاعتراضية البدليةِ الشارحةِ.

وتعتبرُ المونولوجات الواردة على لسان (فتحي رضوان خليل) قصائدَ عشق وولهٍ وهيامٍ (بسهر) كما أنَّها رسائل غضبٍ وحب للوطن، إنَّها متونٌ شعريَّة بكلِّ ما تحملُ الكلمة من معانٍ؛ تشملُ على عناصر الشعرِ من وصفٍ وتصويرٍ وإيقاعاتٍ تنتمي لجماليَّاتِ الكتابةِ (الحافظيَّةِ) وسماتها، يقولُ (فتحي رضوان) في مقالٍ له متحدثاً عن نفسه:

"وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار

والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحّد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم .. وأنا على جبين الإمام الحسين بن علي .. رعشة إيمان تطير بين أحرف الكلمات حنيناً لرضا الرحمن .. وأنا الحيران وفي عيني خيمتان للعشق .. واحدة لك .. وأخرى لسورة الرحمن. ضميني كطفل وأطبقي على جسدي لعلي أغتسل برحمة من السماء تنقذني من غربة النساء والبلاء. في الصباح حدثتني كطفلة .. في الظهيرة حدثتني كقديسة .. في المساء حدثتني كامرأة .. هي في الليل بلا رفيق في سرير الوحدة.

تبحث عن رجل ليؤنسها. في الفجر أيقظتني لصلاة الفجر وخلعت ثوب العهر. في الشروق لبست مريلة المدرسة وأصبحت طفلة. ماذا أفعل لها؟ نعم أعترف أني أحبها."

ليسَ مطلوباً من المونولوج أن يُفسِّرَ سياقاً، بل أن يُصوِّرَ لنا لقطةً (كادراً) نفسياً مصاغاً لغوياً، يباغتنا دلالياً ويكشفُ لنا عن أمورٍ تدورُ داخلَ نفس قائله، وها نحنُ نتوقفُ أمام أحد أهم المونولوجات المفسرة لتوجهات السارد (فتحي رضوان) ناحية الشعر والمرأة، يقول:

"وأحبُّ الشعر وكتابته .. يقول العرب إن من يكتب الشعر يركبه شيطان الشعر.. وكلما كان الشيطان متمرداً كان الشعر أجود. أنا فتحي رضوان خليل أعرف اسم شيطاني في الكتابة .. كان اسم شيطان الأعشى مسحل .. واسم شيطان الفرزدق عمرو .. واسم شيطان الشعر لبشار شتقناق .. أما اسم شيطاني في الكتابة فهو حواء .. وهي أنثى .. وخطي ليس جيداً. يحتار الطباعون فيه .. ويقال أن أجود الخطوط أبينه .. ولكن خطي مثل الملائكة غير واضح .. وأصابعي حين تكتب تكون هي أصابع جنّيتي حواء .. كل الحروف عندي شعر .. فالأدب كله شعر .. قصة أو رواية أو مسرح .. يجب أن تكون شعراً، واذا أردتَ أن تكتب سرداً .. اقرأ واكتب شعراً .. هكذا أقول لنفسي دائماً .. لا تلتفت للخلف. خلفك زمن مضى بحلوه ومرّه وأمامك شمس جديدة وقمر جديد وطفل صغير يلعب الكرة على الشاطئ حتى المغيب."

إننا بإزاء مونولوج يُمثِّلُ اعترافاً بشيئين:

١. إدراك السارد بأنَّ الإبداعَ السرديَّ منطلقٌ عنده من الشعر (كل الحروف عندي شعر)

٢. إدراكه أنَّ المرأةَ مركزاً لإبداعه الشعري / السردي / الروائي / المسرحي...إلخ

ليتأكدَ لدينا أهمية اختيار مونولوجات (فتحي رضوان) لدراسة ملامح السرد الشعري بالروايةِ نظراً لما تتمتَّع به تلك الشخصية من نفسٍ شاعرة؛ فالوقوف أمام تلك المونولوجات تجعلنا حتماً نقولُ أنَّنا أمام قصيدةٍ استبدَلَت الإيقاعَ الخاصَ بالعروضِ الخليليِّ والقافيةِ، وصَفَت وأظهرت حالته بدقةٍ وجمالٍ، شبَّهَ وكنَّى واستعارَ، حلَّقَ بالمجازِ، صوَّر وأبدعَ عالمَه المستقلَّ، إنَّه بحقٍّ .. سردٌ شعريٌّ.

وبعد أنَّ استعرضنا بعض ملامح الشعرية في البنيةِ السردية لروايةِ (كل من عليها خان) والتي لا أزعمُ أنني أحطتُ بها؛ إذ أشرتُ فقط لبعضها، بقيَ لدينا سؤالٌ، في الحقيقةِ إنما هو مُنبنِ على جملةٍ للدكتور/ شكري عزيز الماضي أوردها بكتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) إذ قال:

"فالصياغةُ الشعرية والنثر الموحي والصور المكدسة ولحظاتِ التأمل الموضوعي تبعدنا عن الواقعِ وأحداثه فنعيشُ في ظلال اللغةِ الشعرية"(١٦)

السؤالُ هنا، هل فعلاً أبعدتنا تلك اللغة الشعرية الموجودة بكثافةٍ ملحوظةٍ في روايةِ (كل من عليها خان) عن الواقعِ الذي نعيشه؟

الإجابةُ قطعاً لا، الرواية أثبتت خطأ مقولة د. شكري الماضي، إنها على العكس تماماً، غمستنا بالواقعِ، وآلمتنا بلغتها المجازيةِ بالقدرِ الذي أمتعتنا به. لا تكادُ تنتهي من قراءتها حتى تكون قد أ َلِفتَ واقعَها وغيَّرت واقِعَك.

أحمد حنفى

الإسكندرية - ١٨ فبراير ٢٠١٦

الهوامش

١) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) - الكويت ١٩٩٨، ص١٣١

٢) راجع: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د. شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠١٥، ص١٥

٣) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، دار الشئون الثقافية العامة ببغداد، طباعة دار توبقال للنشر بالرباط ص٨٠ - نقلاً عن كتاب: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث [مرجع سابق]

٤) تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ص٣٨ [مرجع سابق]

٥) للاستزادة راجع: عناصر الشعر في أدب عبد الحميد الكاتب، د. سعيد حسين منصور، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية

٦) تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ص٣٨ [مرجع سابق]

٧) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ص٢٩٦ [مرجع سابق]

٨) الرؤية والعبارة - مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - القاهرة ٢٠١٠، ص٩٧

٩) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - القاهرة ١٩٦٣، ص٦٢

١٠) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ص٢٨٥ [مرجع سابق]

١١) السابق ص٢٩٥

١٢) الرؤية والعبارة - مدخل إلى فهم الشعر ص٤٣٢ [مرجع سابق]

١٣) السابق ص٤٤٢

١٤) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ص١٢٦ [مرجع سابق]
١٥) الرؤية والعبارة - مدخل إلى فهم الشعر ص١١٣ [مرجع سابق]
١٦) أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة (٣٥٥) - الكويت ٢٠٠٨، ص١٨٣، ١٨٤



كل من عليها خان
رواية طرائق الدهشة
بقلم
أ. أمــل ســالم

"إذ لم يندهش الكاتب لن يندهش القارئ"، وهذه الجملة المعتادة يجب أن تكون مشروطة بتلقائية الدهشة؛ فالدهشة المفتعلة دهشة زائفة، لا أمل فيها، لا أمل في أن تنتج مبدَعًا مميزًا، بكرًا سهلًا ممتنعًا، لم يصل إليه إلا صاحبه، ويستحيل تقليده.

الواضح أننا عندما نطالع كتاب السيد حافظ، كل من عليها خان، نجد أننا أمام طرائق متعددة من الدهشة! واختيارى لمفردة طرائق كونها تعني معجميًّا: طبقات متتالية، بالضبط فنحن أمام آفاق متتالية من الدهشة؛ لا نكاد ننتهى من استيعاب واحدة منها حتى تفاجئنا التالية، هي دهشة مركبة ومتراكبة في آن.

وقبل أن نبدأ فى كشف النقاب عن الدهشة المركبة، علينا أن ننتبه لأمرين، أثناء تأسيس رؤيتنا الإنطباعية عن ذلك المنتج الثقافي الإبداعى، وهما:

الأول: أننا لسنا بصدد مناقشة عملًا روائيًّا معتادًا! ولا يمكن معرفة طبيعة هذا المنتج الثقافى الماثل بين أيدينا إلا عبر فرضية المؤلف- الموجودة على الغلاف-: بأن كتابه بمثابة رواية.

-آخرهما: أننا إذ تجاوزنا ذلك/ أسلمنا بأننا بصدد رواية، فإننا بالتأكيد لسنا بصدد رواية تقليدية؛ بمعنى أنها رواية تستمد روافدها من روايات سابقة؛ فالرواية هى شكل أدبى ليس له أطر ومحددات وليس لها شكل ثابت، فمثلما تجاوزت قصيدة التفعيلة/ ثم قصيدة النثر بنية البيت الشعري من وزن وقافية فى القصيدة العمودية، فإن الرواية الجيّدة لن تسير داخل قواعد مسبقة أو قوالب جامدة، بل تضع هى قواعدها أثناء الكتابة، ومن ثم لكل رواية بنيتها الخاصة. وهذا ما يُحدِث الدهشة عند الكاتب، ومن ثم عند القارئ. وإن كنت أعتبر أن التناص والتماس بين بنى بعض الروايات يقلل من قيمة الرواية الأحدث، ويأتى ذلك على غرار التماس مع ألف ليلة وليلة مثلاً، والاتكاء على التراث فى بعض الروايات.

ثم إننا يمكن أن نتحدث عن أربعة طرائق للدهشة، فى المنتج الإبداعى للسيد حافظ، مكنته من أن يكون من أهل الإبداع لا من أهل الاتباع، وهى بالترتيب: دهشة التكوين والبناء الروائى، ودهشةالانتقال عبر الأبعاد المكانية، ودهشة انتفاء الزمن الروائي، ودهشة السرد الحاوي. ولا يمكننـاالتحدث على

كل هذه المناح في مقال واحد ولذا فإن العينة الدالة هي خير ممثل في هذه الحالة، فلنتناول دهشة التكوين في عجالة، فنقول:

بالتتبع والتفحص الدقيق لبنية العمل الإبداعى، الماثل بين يدينا، سنجد أنفسنا أمام بنية رياضية هندسية محسوبة بدقة، وتبدأ هذه البنية من العنوان؛ حيث طرح الكاتب سبعة عناوين للكتاب وترك للقارئ حرية اختيار العنوان المناسب له، وعليه سيخوض القارئ/ المشارك- ظاهريًا- فى قراءة الرواية، ووضع شراكة المتلقى مع المبدع وهذا ما يمكن وصفه اصطلاحيّاً ديمقراطية النص!

عرف الكاتب نفسه من خلال:

١-النص عن الشاعر القديم، والذى يعلن فيه شحَّ مصر، ومهَّره الكاتب شراكة بين الشاعر القديم وبينه.

٢-اعلن الكاتب الانتماء العروبى صراحة ودون مواربة.

٣-فى كشف السر: قرن الكاتب نفسه بحالة الأديب عادل كامل؛ وهو من أبرز أدباء الجيل الأول في الرواية العربية، والذى وصفه نجيب محفوظ بأنه من طليعة كتّاب جيله بلا جدال،

لكنه اعتزل الكتابة بعدما رفض مجمع اللغة العربية منحه جائزة عن روايته مليم الأكبر، فى حين حرم الجائزة نجيب محفوظ أيضًا عن روايته السراب، لكنه أكمل دون التفات لقيمة جائزة المجمع، وكأن كاتبنا السيد حافظ يشير إلى مرارة أن تتجاهل مصر/ الشحيحة المبدع فيها.

٤-إن مفهوم الرواية عند الكاتب هو مفتاح لفهم طريقته الكتابية، فقد عرف الكاتب الرواية على أنها :"سرد والسرد يعنى التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التى تملك الدهشة الشعرية، وإذا أردت أن تكتب سردًا اكتب شعرًا وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة".

٥-الإهداء الخاص وبحثه عن امرأة "لم يلمس كفها بعد لم يشرب معها قهوة الصباح وأنفاس عطرها تلاحقنى بعد"، وإن كان يمكننا أن تلك المرأة التى يبحث عنها السيد حافظ هي الرواية البكر ذاتها. ولدينا الدليل على ذلك: أن الأنثى هي من تتولى السرد غالبًا فى كتابات السيد حافظ.

ثم تبدأ بنية العمل بعنوان حكاية الروح الرابعة وهى عمل

روائى، يطرح شخصيات مختلفة ويوضح العلاقة بينها وبين بعضها البعض. ثم تبدأ الفواصل، والكاتب نفسه اختار لها عنوان : فاصل ونعود، لا تذهب بعيدا عن الرواية. والحق أن جملة "لا تذهب بعيدًا عن الرواية" لها دلالتان؛ قد يعنى تنبيها للقارئ بعدم نسيان ما قرأه من الرواية، وإن كنت استبعد ذلك بقدر كبير. الدلالة الأخرى: أننى أراها مفهومًا للفاصل يصدِّره الكاتب للقارئ؛ بمعنى أن هذه الفواصل- نفسها- لا تذهب بعيدأ عن الرواية، وأن هذه الفواصل هي من صلب الرواية.

يتخلل هذه الفواصل المسرحيات السبع القصيرة جدًّا، والتى تنتهى غالبا بموت الشخص محور المسرحية! فالكاتب لم يترك جنسًا أدبيًّا معروفًا إلى وضمنه كتباته، دون حرج أو فواصل، فهناك المجموعة القصصية المعنونة: نحن والقمر جيران، والتى تتناول جيران فتحى رضوان فى الأسكندرية، والتى يمكن اعتبارها سبع قصص قصيرة تخللت العملين الروائيين.

بعد الفاصل يعود الكاتب بالروايتين المتوازيتين/المتداخلتين؛ الأولى أبطالها سهر وزوجها منقذ، النائم دائما، والذى لا يميز بين روح الذكر والانثى، ولا يعرف الفرق بين الغرام والحب

والجنس، وفتحى رضوان المصرى، وشهرزاد وزوجها حامد الصق، والرواية الأخرى الموازية لها تتناول الأعوام السبعة من المجاعة أو الشدة المستنصرية، وشخصياتها ياقوت التاجر اليهودى، وهو حضور للتراث اليهودي، الذي هو جزء من التراث المصري القديم أو على الأقل متفاعل معه، وفتح الله شهبندر التجار، والشيخ اسحاق، ووجد، ونيروزى، الى آخره.

وأرى أن الكاتب جمع فى كتابه أجناسًا أدبية كثيرة، لا بل كل الأجناس الأدبية، فى عمل ابداعي يميزه الترابط إذا ما أراد القارئ أن يتناول العمل بقراءة خطية من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة، ويميزه أيضًا التفكيك إذ ابتكر المتلقى قراءة انتقائيَّة أو شبكيَّة. ولا أقصد التفكيك هنا بمفهومه المعيوب في الثقافة النقدية العربية، فالنماذج المعرفية التي افترضت وجود الغائيّة، وبالتالي المصادر المعرفية الفوقية والمتعالية، تلك التي تفرض المعنى، وتمتلك الحقيقة المطلقة، وتمد النص بالقيمة الوجودية، وتوجد السلطة وتفرضها، – تم تفكيكها فيما عرف: ما بعد الحداثة.

وهذا المزيج المتكامل/ المتداخل/ المتباعد، في عمل واحد، بين كل هذه الأجناس الأدبية يقف حائلًا أمام توصيفه بالمسرواية، بل أن وصفًا كهذا هو انقاص من قيمة العمل وفض محدودية رفضها العمل ذاته؛ إنه يحوي القصة القصيرة، فلماذا لم نطلق عليه: القصرواية؟! ويتضفر والشعر، ويذيب الفواصل بينه وبين السرد، فلماذا لم نطلق عليه: الرواية الشعرية؟!

ذلك لأن كل هذه المصطلحات المنحوتة ليس في مكانها هنا، ذلك لأن العمل ذاته تجاوز المصطلحات المنحوتة لضيقها.

وببساطة شديدة يمكنه أن يقسم الكتاب إلى أربع أقسام كالتالى:

١-حكاية سهر وفتحى المصرى.

٢-حكاية الشدة المستنصرية وهى سبعة أعوام.

٣-المجموعة القصصية نحن والقمر جيران وهى سبعة.

٤-المسرحيات القصيرة جدًا وهى سبعة.

وسواء اتبع القارئ طريقة القراءة الخطية، أو طريقة القراءة الشبكية، فإن العمل سيصل دلالاته للمتلقي.

هذا ما أدهشنى عند الكاتب؛ أنه عندما خيَّرنى بين عناوينه السبعة جهارًا، كان يخيرنى سرًّا بين طريقتين للقراءة لما أسماه برواية، أو طرق متعددة للتلقي، وما أحسب أن ذلك يحدث مصادفة، لذا أرى أنه من الإجحاف- أيضًا- على هذا العمل الإبداعى تصنيفه على أنه رواية!

رأى أن الكاتب ينجز فنًّا من الكتابة/ وجنسًا أدبيًّا خاصًا به؛ وقد يكون مبدعه الأول ومبتكره. مزج فيه بين عدد كبير من الأجناس الأدبية، بل أنه تخطى الحاجز بين السرد والشعر، فمقاطع كثيرة من الكتابة يمكن اعتبارها قصيدة النثر، وتتخطى كتابات نثرية كثيرة من كتابات محترفي قصيدة النثر، ومقاطع أخرى تقترب من شعر التفعيلة، وقد ينقصها بعض الأسباب الخفيفة أوالأوتاد بنوعيها- مثلًا - لتصبح من شعر التفعيلة

كما يظهر بوضوح، عبر القراءة، استخدام الكاتب للسيناريو بصورة مدهشة، والتجريب دائمًا صفة مميزة للكتابة دونما أن يفتقد القارئ الخط السردى؛ إذ سرعان ما يقبض على القارئ مرة أخرى لمتابعة قراءة العمل.

بقى أن كم المعلومات الواردة عبر الكتابة كبيرًا جدًا، لكنه يخدم العمل مستخدمًا أسلوب التشويق الذى يجبر القارئ على المتابعة، وإن كنت أتوقف عند جمل بعينها واحتاج للمراجعة التاريخية فى صحتها فمثلًا:

حين يقول الكاتب: "كان أغلب سكان مصر فى عهد البطالمة من أصحاب الديانة اليهودية، وظلت الإجابة مفقودة: كيف دخل اليهود الديانة المسيحية فى مصر؟"

أدرك الإسكندر والبطالمة أنه كان من الأسباب التي أحفظت قلوب المصريين ضد الفرس أنهم انتهكوا حرمة الديانة المصرية، ولذلك وضع الإسكندر والبطالمة نصب أعينهم الاعتراف بالديانة المصرية دينًا رسميًا، وكان ذلك ينطوي على إظهار احترامهم وإجلالهم لهذه الديانة ، وكذلك على السماح للمصريين بحرية عبادة آلهتهم القديمة، الإسكندر الأكبر فإنه عندما نزل في منف، كان همه الأول أن يقدم القرابين للآلهة الوطنية والعجل المقدس أبيس، وبعد ذلك وضع أساس معبد لإيزيس في الإسكندرية، وما كاد بطليموس الأول يطأ أرض مصر، عندما نصب واليًا عليها عام ٣٢٣ قم،

حتى بادر بإظهار احترامه للديانة المصرية بأن تبرع بمبلغ قدره خمسون تالنتا للاحتفاء بجنازة أحد العجول المقدسة.

ليس هناك ما يشير أن ديانة أغلب المصريين فى العصر البطلمى كانت الديانة اليهودية، لكن جزءًا كبيرًا من المصريين تحولوا من الديانة المصرية القديمة إلى الديانة المسيحية، وكان ذلك أسهل من التحول من اليهودية للمسيحية، ويشير جمال حمدان إلى ذلك فى كتابه "شخصية مصر": فليس معروفًا بالطبع إلى أى حد بالضبط انتشرت اليهودية ثم المسيحية فى مصر قبل أن يرثهما الإسلام إلى أن ساد تمامًا، ولكن من المؤكد أنه كان انتشارًا جزئيًا ظلت تتنازعه دائمًا – وأحيانًا بتفوق -الديانة الفرعونية القديمة، فمصر ما قبل المسيحية لم يكن فى مجموعها أن تكون أكثر من عُشر يهودية بالكاد. حمدان الجزء الرابع ص٥١٠

ورغم أن العمل الأدبى الراقى الماثل بين أيدينا احتوى على برديات قديمة، وعددها سبعة أيضًا، وهى موجهة ليوسف بن يعقوب والتى يعترف المنادى فى نهايتها بعجزه وقلة حيلته بل يطلب حضور يوسف المنقذ كما يلى في صفحة ٣٠٦: "

يا يوسف عيوننا صارت عمياء لا نعرف الفرق بين الأقمشة السوداء والزرقاء، يا يوسف أدخل أيامنا واغسل قلوبنا بنور الشمس، وسنركع لله نعدك بذلك، ونكون بقدر المعجزة".

ومثل هذه الشخصيات دينية توراتية، ووردت فى القرآن الكريم أيضًا، لكن للأمانة التاريخية أن لا يوسف ولا يعقوب ولا اليهود ذكروا فى برديات مصرية قديمة، غير لوحة من لوحات تل العمارنة التي تتحدث عن شعب قادم إلى أرض فلسطين واسمتهم: "الخبيرو" ويعتقد العلماء أنهم العبيرو أو العبرانيون. كما أن بناء الأهرام بالسخرة فرضيّة ضد الحضارة المصرية القديمة، ليس لديهم دلائل على صحتها، وأعتقد أن اليهود هم من روجوا لها ليثبتوا صحة ما ورد في العهد القديم. هناك أيضًا اسماء منسوبة لمصر فى عبارة: " أين ذهبت دولة جزلة؟ أين ذهبت دولة أم خنور؟ دى اسماء مصر ودول قامت على أرضها" والصحيح أن مصر تحمل اسمها التوراتى إلى هذه اللحظة، لكن لم أقرأ فى التاريخ أن هذه الأسماء من أسماء الدول التى قامت على أرض مصر، فيما أعتبره جزالة معلوماتية تميز بها الكاتب، مثل هذه الجزالة تعمل على جعل

القارئ يبحث وراء هذه المعلوماتية، وهنا مكمن تفرد النص؛ إذ أن المتلقي له دور إيجابي في انتاج النص وليس ككثير من الروايات –بل معظمها- دوره سلبي كتلميذ يتلقي الدرس في فصل من فصول مدارسنا عقيمة التعليم.

هناك أيضًا بعض النصوص المنقولة عن كتّاب آخرين، قد تبدو أنها نقلت مجتزأة، وهى في هذه الحالة قد تعطى دلالات غير دلالاتها عندما تكتمل الجملة، وعلى سبيل المثال ماقاله العالم الجليل جمال حمدان: "أن مصر تنقرض، وستختفى من على الخريطة، وتعود باسم جديد".

والجملة تعنى حتمية الإنقراض والزوال، والحقيقة أن جملة جمال حمدان كانت كالتالى " مصر اليوم أما أن تحوز القوة أو تنقرض ، أما القوة أما الموت ، فإن لم تصبح مصر قوة عظمى تسود المنطقة فسوف يتداعى عليها الجميع يوما ما كالقصعة : أعداء و أشقاء و أصدقاء و أقربون و أبعدون ".

لكن مصر التي يتحدث عنها السيد حافظ في مبدعه ليست مصر التي خطها جمال حمدان في كتابه الفريد، فحمدان كان يتحدث عن مصر الافتراضية، أو التي يجب أن تكون. بينما

السيد حافظ يتحدث عن مصر الحقيقية المعاشة يوميًّا؛ التي هي عرضة للإنقراض إن لم نقف أمام أنفسنا؛ لنحاول تصحيح مساراتنا، وذلك بعيدًا عن الشعارات الطنانة والرنانة التي تملئ جماجمنا ضجيجًا دون طحين.

وأخيرًا؛ فإن الشيء الملفت للنظر- والذي يميز السيد حافظ- أن كتاباته يمكن، بل يجب، النظر إليها عبر مسارين؛ جزئية: بمعنى أن كل عمل قائم بذاته وله كيانه الخاص، وكلية: بمعنى النظر إلى أعماله على أنها منظومة متكاملة كنهر فتي يتدفق في مسار واحد وإتجاه محدد. ودائمًا تبقى الأنهار القوية خالدة، وحولها تقوم حضارات راسخة، فالمجد للكتابة النهر.

أمــل سالم

نبذة عن الكاتبة
د. نجاة صادق الجشعمى

- من مواليد البصرة – العراق
- عملت بسلك التدريس في وزارة التربية والتعليم
- حصلت على رسالة الدكتوراة من الجامعة الأمريكية في التاريخ.
- حاصلة على دبلوم تنمية بشرية "دبلوم منهجية الرعاية الخاصة مهارات ومهارات حسية"
- حاصلة على دبلومة "إعداد البرامج العلاجية فى تنمية المهارات وتعديل السلوك".
- حاصلة على دبلومة "إعداد مدرس مساند".
- حاصلة على دبلومة "إعداد برامج علاجية فى مجال الاضرابات النمائية (نظرى – عملى)"
- حاصلة على دبلومة "برنامج تدريبى مكثف فى تعديل السلوك"
- حاصلة على دبلومة "البرنامج التدريبى المكثف (التكامل الحسى) بشقيه النظرى والعملى"
- حاصلة على دبلومة " الوظائف التنفيذية للمخ"
- حاصلة على دبلومة "تشخيص الاضطرابات النمائية"
- حاصلة على دبلومة " معلم صعوبات التعلم دفعة ٤"
- تكتب دراسات حول الأدب والمسرح العراقى ونشرت في عدة صحف أهمها جريدة "مسرحنا" جمهورية مصر العربية.

لها العديد من الكتب :

١ - التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء أول)
٢ - التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء ثانٍ)
٣- التنوع الدلالى في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج
٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل في الوطن العربى
٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة
٦- ديوان لست مؤهلة للعشق
٧- حكايات نساء بغداد والبصرة بين الندم والحسرة
٨- عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت
٩- المشاكس "رحلة في رحاب الكاتب السيد حافظ
١٠- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
١١- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب (جزء ١ ،٢)
١٢- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج أول)
١٣- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج ثان)
١٤- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية.
١٥- فرسان المسرح العربى "من أجل النهوض بفن المسرح"
١٦- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس نموذجًا "رواية لو لم أعشقها" للكاتب السيد حافظ.
١٧- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – دراسات نسوية.

١٨- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد — ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".

١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".

٢٠- العنونة ما بين الصورة والزمانكية فى الرواية — ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".

٢١- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى- ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".

لها تحت الطبع :

- شذى سالم نجمة العراق

الفهرس